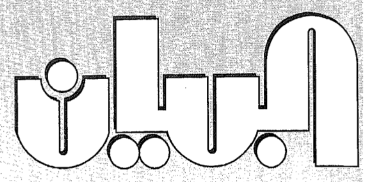


● مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ● صدر العدد الأول في أبريل 1966

● العدد 425 ديسمبر 2005





العدد 425 ديسمبر 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(425) December - 2005



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**





الدور التنويري لقسم الفلسفة في جامعة الكويت و في العالم العربي

بقلم: د.الزواوي بغوره

في سنة ٢٠٠٠ م، وتحديداً في ما بين ١٨-٢١نوفمبر ٢٠٠٠ م، عقد في القاهرة، مؤتمر فلسفي مهم تناول موضوع (الفلسفة في الوطن العربي في مائة عام)، حضره أساتذة و باحثون من مختلف الأقطار العربية، ناقشوا فيه مواضيع متعلقة بقضايا الفلسفة العربية المعاصرة و بالتجارب الفلسفية في أقطارهم. و ما أثار انتباهي و انتباه عدد من الزملاء هو غياب التجربة الفلسفية في الكويت رغم تفردها في منطقة الخليج، و ريادتها التاريخية سواء من حيث الأقدمية إذ ترجع إلى الستينات من القرن العشرين، أو لما قدمته من مساهمات فكرية من خلال أساتذتها الذين شكلوا تيارات فلسفية فاعلة في الفكر العربي المعاصر.

و في سنة ٢٠٠٢ م، وعندما قدمت إلى القسم أستاذاً زائراً، و جدت القسم في حالة من النشاط و الحركة و النقاش و الحوار، حول السبل المثلى لتطوير أداء القسم سواء على مستوى التدريس و جودة التعليم أو على مستوى البحث و الإنتاج الفلسفي الأصيل، وطرحت، في هذا الشأن، عدة أفكار اعترف أنها كانت جديدة بالنسبة لي، وعندما طلب القسم وجهة نظري لم أجد بداً من تأكيد فكرتي في الموضوع، ألا وهي مواصلة القسم لمسيرته التنويرية، ذلك أنه لا يوجد مشتغل بالشأن الفلسفي أو مهتم بالفلسفة في العالم العربي، إلا و يقدر تقديراً عالياً القيمة الايجابية و الدور المتميز، الذي يؤديه و ما يزال يؤديه قسم الفلسفة في الكويت.

من أجل هذا، قلت إن ما يدفعني إلى كتابة هذه الافتتاحية أمر ذاتي و لكنه أمر موضوعي كذلك، لأنه يتصل بمنزلة الفلسفة في الكويت و في العالم العربي، و بدور هذا القسم العتيد و تجربته الرائدة في تدريس الفلسفة ونشر الفكر الفلسفي الأصيل.

و لا يمكن فصل قسم الفلسفة في الكويت عن جامعة الكويت و كلية الآداب، فجامعة الكويت تشكل صرحاً علمياً شامخاً في الوطن العربي، و ذلك لما تتميز به من مستوى علمي و تربوي راق، و تطبيقها لمعايير علمية عالمية في التكوين و البحث، و لدور كلية الآداب المميز في المجالات الأدبية و الإنسانية، و لمنزلة قسم الفلسفة الذي ارتبطت نشأته بنشأة الجامعة

و الكلية معاً، و ذلك منذ الستينات من القرن العشرين، عندما كان القسم جزءاً من شعبة الدراسات الفلسفية و النفسية و الاجتماعية، ليستقل، بعد ذلك، و يصبح قسماً قائماً بذاته ضمن أقسام الكلية في بداية السبعينات، و يعمل على تحقيق أهداف أساسية عديدة، منها على وجه التحديد (الدور التنويري و تنمية القدرة على التفكير الموضوعي و النقدي) و (تكوين إطارات متخصصة قادرة على تدريس الفلسفة، و خدمة المجتمع و المساهمة في المجهود التربوي و التعليمي للوطن).

و لقد استفاد القسم من خبرات عربية و كويتية ذات مستوى عال، مثل بعضها معالم و اتجاهات في الفكر العربي المعاصر، منهم الدكتور عبد الهادي أبوريدة، أستاذ الفلسفة الإسلامية، و الدكتور زكي نجيب محمود، أستاذ المنطق و مناهج البحث، و الدكتور حسام الدين الألوسي أستاذ الفلسفة الإسلامية، والدكتورة شفيقة بستكي أستاذة المنطق و فلسفة العلوم، و الدكتور فؤاد زكريا أستاذ تاريخ الفلسفة الحديثة و الدكتور عبد الرحمن بدوي أستاذ الفلسفة الحديثة و المعاصرة، و الدكتور توفيق الطويل أستاذ فلسفة الأخلاق، و الدكتور إمام عبد الفتاح إمام، أستاذ الفلسفة الحديثة المختص في فلسفة هيجل، و الدكتور عزمي إسلام، أستاذ المنطق و الفلسفة المعاصرة المختص في فلسفة فيتجنشتين، و د. يحيى هويدي، أستاذ الفلسفة المعاصرة، و د. فاروق عمر عبد الله العمر، أستاذ الفلسفة الإسلامية، و د. عبد الله االعمر، أستاذ فلسفة العلوم، و د. محمود زيدان أستاذ المنطق و الفلسفة الحديثة، و الدكتور ميشيل ميتياس أستاذ فلسفة القيم، و الدكتور عبد الغفار مكاوي أستاذ الفلسفة الحديثة، و الدكتور احمد محمود صبحي أستاذ الفلسفة الإسلامية وفلسفة التاريخ، والدكتور عادل فاخوري أستاذ المنطق و فلسفة العلوم.

و كل هؤلاء الأساتذة لهم مكانتهم المميزة في الفلسفة و الفكر العربي المعاصر، و بعضهم، كما هو معروف، أسسوا تيارات فلسفية في الفكر العربي المعاصر، لها شان كبير في الثقافة العربية، ونعني بذلك على وجه التحديد الدكتور زكي نجيب محمود صاحب التيار الوضعي، الذي كرمه القسم بكتاب تذكاري يعد مرجعاً أساسياً لدراسة فكره ألتجديدي، و كان بعنوان "زكي نجيب محمود فيلسوفاً و أديباً و ناقدا"، و الدكتور عبد الرحمن بدوي صاحب التيار الوجودي، المعروف بدراساته التاريخية لمختلف المراحل الفلسفية سوا ء من حيث التأليف أو الترجمة، و الأستاذ الدكتور عبد الهادي أبوريدة رائد الدراسات في الفلسفة الإسلامية، و قد كرمه القسم أيضا بكتاب تذكاري يعد مدخلا هاما لمعرفة المناحي المختلفة لهذا المفكر و المربي، كما تعزز القسم بجهود الدكتور فؤاد زكريا الذي كان له الأثر الايجابي عل القسم و على الفلسفة في الكويت و

في العالم العربي، و قد كرمه القسم كذلك، بكتاب تذكاري، حمل عنوانا (الدكتور فؤاد زكريا، باحثاً و مثقفاً و ناقداً) حيث كتب في هذا السياق، د.سليمان إبراهيم العسكري، رئيس تحرير مجلة العربي، مبينا وجها من وجوه حضور الدكتور فؤاد زكريا في الكويت و في العالم العربي، قائلا: (لقد ارتبط اسم فؤاد زكريا بعالم المعرفة، كما ارتبطت سلسلة عالم المعرفة باسمه (...) و ربما بدت حالة نادرة، في المشهد الثقافي العربي، أن ننسب سلسلة كتب ثقافية واسعة التأثير الى اسم مستشارها...).

و يعمل القسم، حالياً، على إنجاز خطة علمية و أكاديمية طويلة المدى، عكف على إعدادها أساتذة القسم منذ فترة، و تتمثل في تطوير أداء القسم على مختلف المستويات و خاصة على مستوى المقررات وما يلزم عنها من ضرورة إعداد صحيفة تخرج جديدة و كتاب جامعي يتمتع بالمعايير الأكاديمية. و يندرج هذا، في سياق ما تقوم به جامعة الكويت و كلية الآداب من تحضير و استعداد للاعتماد الأكاديمي، الذي يمكنها من التميز العلمي و التربوي.

و تحقيقاً لذلك، اقر القسم رؤية و رسالة وأهدافا و قيما، يمكن إيجازها في عبارة أساسية مؤداها، (تحقيق تميز يجعل من القسم مركزا للتكوين العلمي الراقي و الكفاءة الفلسفية. و تكوين الخريج القادر على تنمية ثقافة تنويرية تساهم في التنمية الإنسانية وذلك بتأصيل تفكير عقلي و نقدي مستقل، و مدعم بقيم التنوع و الحوار و التسامح).

من هنا عمل القسم على تحديث صحيفة التخرج، تقوم على الطرح التاريخي و الموضوعي للمقررات، بحيث تغطي مختلف مراحل تاريخ الفلسفة بدءا بالفلسفة الشرقية و انتهاء بالفلسفة المعاصرة مروراً بالفلسفة اليونانية و الإسلامية و الوسيطة و الحديثة، و موضوعيا بدراسات مقررات خاصة بالمنطق و فلسفة العلوم و السياسة و الأخلاق، و الجمال، معززة بمقررات اختيارية عديدة يعمق من خلالها الطالب معارفه الفلسفية و العلمية، بالإضافة إلى التخصص المساند المفتوح أمام طلبة الجامعة.

كما تدعم القسم منذ فترة بفرع الدراسات العليا، بحيث تم فتح هذا المجال أمام الطلبة ليقدموا إطروحات فلسفية على مستوى الماجستير، و قد أنجزت العديد من الإطروحات في مختلف مناحي الفلسفة.

و يعمل على تحقيق و تجسيد هذا المشروع التطويري، هيئة تدريس منسجمة لها خبرة و كفاءة فلسفية عالية، تتكون من الدكتور عزت قرني أستاذ الفلسفة اليونانية، و الدكتور فهمي جدعان أستاذ الفلسفة الإسلامية و الفكر العربي الحديث، و الدكتورة شفيقة بستكي أستاذة المنطق و فلسفة العلوم، و الدكتور محمود سيد احمد أستاذ الفلسفة الحديثة، و الدكتور عبد الله الجسمي أستاذ الفلسفة المعاصرة و فلسفة الفن، الذي يتولى



رئاسة القسم حاليا، و يعمل جاهدا، على تطبيق هذا المشروع الطموح، متبعا في ذلك طريقة الحوار و التعاون مع مختلف أعضاء القسم، كما يساهم في هذا المجهود التربوي و العلمي كذلك، الدكتور احمد الربعي أستاذ الفلسفة الإسلامية، و الدكتورة أماني البداح أستاذة فلسفة العلوم والمناهج، و الدكتورة عالية شعيب أستاذة فلسفة الأخلاق، و الدكتور حسين حيدر أستاذ الفلسفة اليونانية، كما يساعد على إنجاز هذه المهمة مجموعة من المدرسين وهم الدكتورة رابحة نعمان عبد اللطيف، و الأستاذ طالب سيد الطبطبائي و الأستاذة ناهدة البقصمي و الأستاذة أسامة الموسى و الأستاذة سعاد العريفان.

و يحرص القسم سنويا على المساهمة في النشاط الثقافي داخل الكلية و الجامعة و داخل الكويت و خارجه سواء في الموسم الثقافي للقسم أو في المؤتمرات التي تعقد داخل الجامعة او خارجها مما له صلة بقضايا الفلسفة والفكر و الثقافة، كما يساهم الأساتذة في الكتابة في العديد من المجلات التي تصدر في الكويت و خارجه وذلك بقصد نشر فكر فلسفي أصيل.

و لقد حقق القسم إنجازات مهمة منها، تخريج عدد من الطلبة والطالبات أصبحت تلبي بشكل كبير احتياجات المدارس الثانوية من المعلمين و المعلمات في تدريس الفلسفة. كما أرسل القسم عددا من المتفوقين إلى الخارج للحصول على درجة الدكتوراه، و عاد بعضهم و انضم إلى هيئة التدريس و ما يزال البعض الآخر يواصل عملية الدراسة و البحث، و نظم القسم مؤتمرات و ندوات فكرية هامة كان لها تأثير ايجابي، و منذ سنتين يحتفل القسم باليوم العالمي للفلسفة، الذي أقرته اليونسكو، حيث نظم القسم ندوات ثقافية، تحظى بتشجيع خاص من قبل عميد الكلية الأستاذ الدكتور يحي احمد، و سيكون موضوع ندوة هذه السنة، تعليم الفلسفة في المدارس الثانوية في الكويت ودور الحوار و التواصل في الفلسفة.

ومما لا شك فيه، أننا لا نستطيع، كما قلنا، أن نلم بجميع جوانب المساهمة التنويرية، لقسم الفلسفة في الكويت، إذا علمنا أن القسم مؤسسة تعليمية و تربوية ضمن مجموع مؤسسات دولة الكويت التربوية و العلمية و الثقافية، و انه جزء من الحركة الثقافية المزدهرة التي تعرفها الكويت و التي نقرا احد جوانبها في حركة النشر العلمي، سواء داخل الجامعة أو خارجها، إذ تكفي الإشارة في هذا السياق إلى الدور الريادي للمجلة العربية للعلوم الإنسانية، وحوليات الآداب و العلوم الاجتماعية والعربي والهوية و الكويت و عالم الفكر و سلسلة عالم المعرفة و مجلة البيان، التي نشكرها على إتاحتها لنا هذه الفرصة، لتقديم فكرة موجزة عن هذا القسم و دوره التنويري، متمنين للمجلة و لأعضائها و لرابطة أدباء الكويت كل الازدهار و التوفيق و النجاح.

دراسات

المنهج التكاملي في النقد الأدبي
... الممكن والمستحيل

بقلم : د. يوسف وغليسي
(الجزائر)

المنهج التكاملي في النقد الأدبي ... الممكن والمستحيل

بقلم : د. يوسف وغليسي
(الجزائر)

أستخدم في نقدي مزيجاً من البنيوية والسيميولوجية والتشريحية وبعض أدوات الأسلوبية .

النقد التكاملي ضرب مختلف من ضروب النقد، لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي.

ولعل الفرق بين سائر المناهج وبين المنهج التكاملي في النقد الأدبي، كالفرق- في عالم السياسة- بين حكومة الحزب الواحد وحكومة ائتلافية تجمع وزراء من أحزاب مختلفة!.

تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو المنهج "التكاملي" أو "المتكامل" أو "التركيبي" أو "المركب" أو "المتعدد" أو "المتكثر" أو "منهج اللامنهج" أو "منهج من لا منهج له"، أي "منهج من لا يركن إلى منهج واحد، وإنما من يغمس قلمه في كل المناهج والمحابر، يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه"، أو (النقد الديمقراطي أو (النقد الحواري) أو (النقد المفتوح)،....

وإذا كان صحيحاً أن الناقد الشهير ستانلي هايمن قد كان رائداً في دعوته إلى نقد (تكاملي) ديموقراطي مفتوح سنة ١٩٤٧، في كتابه "الرؤية المسلحة" الذي انزاحت ترجمته العربية (إحسان عبس ومحمد يوسف نجم) إلى "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، فإن الدعوة العربية إلى هذا المنهج لم تكن- في تقديرنا- متأثرة بهذا الكتاب، بل نرجح ميلادها وسط جهل تام به، وذلك لتزامن الدعوتين من جهة، ومن جهة ثانية لأن الترجمة العربية لهذا الكتاب قد تأخرت إلى بداية الثمانينات من القرن الماضي.

لقد بدأت الدعوة العربية الواضحة على هذا الضرب من النقد في نهاية الأربعينيات (سنة ١٩٤٨ تحديداً)، على يدي سيد قطب وشكري فيصل، كل في مساره النقدي المستقل، فقد قسم سيد قطب المناهج تقسيماً ثلاثياً (الفني، التاريخي، النفسي)، بعدها "ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج كامل نسميه (المنهج المتكامل)" على حد تعبيره، ينفرد بأنه "يتناول العمل الأدبي مع جميع

زواياه،ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة....."، لذا فضله على سائر المناهج من باب أنه "يتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعاً، ولا يحصر نسه داخل قالب جامد و منهج محدد".

وفي السنة ذاتها ناقش شكري فيصل رسالة ماجستير بجامعة الملك فؤاد (القاهرة)، تحولت إلى كتاب نقدي عنوانه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي)، قسم خلاله المناهج النقدية من منظور النظريات التي تنظمها تقسيماً سداسياً: (النظرية المدرسية، نظرية الفنون الأدبية، نظرية خصائص الجنس، نظرية الثقافات، نظرية المذاهب الفنية، النظرية الإقليمية)، منساقاً من هذه النظريات المنهجية إلى "منهج جديد"، سماه "المنهج التركيبي" الذي بناه على أنقاض فكرة أن "خطأ النظريات كان يأتي من أن كل واحدة منها حاولت أن تستأثر بدراسة الأدب العربي وأن تتفرد هي بتفسيره وتعليله (...) غير أن واحدة من هذه النظريات لا تستطيع أن تلف هذا الأدب كله وتشتمل عليه، ولذلك كان لابد من هذا المنهج التركيبي الذي يقوم على وصل نتائج الدراسات المختلفة".

ومنذ مطلع الستينيات من القرن الماضي بدأت قائمة أنصار هذا المنهج تتدعم بأسماء جديدة تسعى إلى تكريسه والترويج له، أو- على الأقل- الاعتراف بالانتماء المنهجي إليه، ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف الذي رأى أنه "قد اتضحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك في أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعاً في نقده"

هذا التلميح (التكاملي) سرعان ما تحول إلى تصريح في كتابه (البحث الأدبي) الذي توقف خلاله عند محطات منهجية مختلفة (تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية، تأثيرية)، أوصلته إلى أن "خير منهج ينبغي أن يتبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بخط من كل هذه المناهج مفيداً منها جميعاً".

وبالطريقة التلميحية ذاتها، يخوض الدكتور محمد الصادق عفيفي في الحديث عن بعض المناهج النقدية، منتهياً إلى أن "المنهج الذي نرتضيه، وتوافقنا عليه جهورة من الأدباء والنقاد هو المنهج الذي يأخذ من كل هذا، ومن غير هذا..." وكذلك يقدم الدكتور محمد مصطفى هدارة شهادة منهجية حول تجربته النقدية يعلن فيها انتماءه النقدي الواضح إلى مثل هذا المنهج:"... أما منهجي في تحليل النصوص فهو مزيج من مناهج متعددة، منها الجمالي والنفسي والتاريخي والأسلوبي، وأرى في الاقتصار على منهج واحد حجباً لقيم نقدية كثيرة مؤثرة في تحليل النصوص".

ومقابل هذا التجميع المنهجي الاعتباطي في كثير من الحالات، نجد عصبة نقدية أخرى تدعو إلى الغاية التكاملية ذاتها بوسائل



انتقائية واعية، وبقدر لازم من الحكمة والحذر، تفاديا لتحويل الدراسة" إلى كومة أو خليط من المعلومات التي لا تخضع لأي ضابط أو نظام"، حيث يتكئ الناقد على منهج محدد "يجعل منه نقطة ارتكاز أو محور انطلاق، ينطلق منه للاستفادة من بقية المناهج، بحسب حاجته إلى كل منها في الوقت المناسب والمكان المناسب، على أن يعود إليه بعد تحصيل الفائدة المرجوة، وبذلك فقط يكتسب البحث ثراءه دون أن يفقد نظامه".

ومن هؤلاء الدكتور حسام الخطيب الذي أعلن عن مثل هذه الروح المنهجية، قائلاً: "طورت بالتدرج نظرة (وليس نظرية) أسميتها حتى الآن (التكاملية المركزية)، بمعنى أن الموقف الأساسي هو تكاملي أي مبني على الإفادة من مختلف الأفكار والنظريات، ومفتوح للتعديلات والتغييرات، ولكنه ليس فوضوياً ولا تلفيقياً، ومن هنا كان مركزياً، أي أنه ينطلق من منطلقات محددة أو من عناصر مكونة يختلف ترتيب أولوياتها وأسس قوتها، حسب مقتضيات طبيعة النص".

ويتجه الدكتور أحمد هيكل في ذات الاتجاه، إذ يعلن قائلاً:

"منهجي في النقد أسميه، ويسميه كثيرون وأنا منهم، المنهج التكاملي، المنهج الذي أستفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية، على أن أغلب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجاً يتطلبه العمل الذي أنقده (...) لكني لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه، لأني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على قضيب السكة الحديد إذ زل هنا أو هناك انكفأ وقتل الركاب". بمعنى أن الناقد التكاملي، في هذه الحالة، لا يسوي بين المناهج المستعان بها، بل يعطي السيادة لمنهج واحد تقتضيه خصوصية النص المدروس.

ولعل خير من يمثل هذه "التكاملية المركزية"، نظرياً وتطبيقياً، هو الناقد اللبناني سامي سويدان (المحسوب لدى العامة على المنهج البنيوي!)، الذي أعلن في مقدمة كتابه (أبحاث في النص الروائي العربي) قصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص، لأن تعدد أبعاد النص وتنوعها يقتضي مساهمة أكثر من منهج في اقتصائها، هذا الإسهام المشترك يولد "منهجاً مركباً" أو "متعدداً" مع ضرورة تغليب منهج ما يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النص.

وقد كرر هذا الصنيع المنهجي في كتابه (في النص الشعري العربي) داعياً إلى التفاعل الجدلي بين المناهج لتشكيل منهج متعدد انطلاقاً من أن كل منهج يسمح بتناول النص في جانب من جوانبه أو وجهاً من وجهه غير أنه يظل قاصراً في الاستحواذ على أوجه الإبداع المختلفة أو مستوياته المتعددة في النص المدروس لكنه كعادته في غمرة هذه المنهجية المتعددة يعطي السيادة للمنهج البنيوي الذي يحظى لديه بوضع خاص ومحدد بوصفه "منهج المناهج بامتياز".

إلى جانب الدعوة إلى هذه الدائرة التكاملية الواسعة المشدودة إلى مركز منهجي، ثمة حرص كبير لدى آخرين على اتساق العناصر المنهجية المركب بينها في هذا النطاق التكاملي، حيث نلتمس مثل هذا الحرص لدى الدكتور عبد الرحمن محمد القعود في "جولته" النقدية المدروسة الخطوات بين غابات الشعر الحداثي الغامض: " لم أشأ أن ألتزم منهج أو تقاليد وأفكار مذهب نقدي محدد، لقد قدرت أن التجول في المذاهب النقدية، وباصة الحديثة بحكم موضوع الدراسة، هو أكثر عطاء، لم تكن عندي حساسية تجاه أي منهج أو مذهب بقدر ما كان عندي من حرص على تعرف مقولاته وأفكاره والإفادة ما يمكن الإفادة منه.ولهذا وظفت مقولات أسلوبية وبنوية وسيميائية (سيميولوجية) وتفكيكية وعلم نصية، وتأويلية، وجمالية تلقية، كما وظفت مقولات من النقد العربي القديم. أي إن ما نهجته هو منهج مركب من عدة مناهج تتسق جميعها في الأساسات والركائز المعرفية، وهو اتساق يجعل التركيب بين عناصرها أو بعضها أمراً مشروعاً من الوجهة المنهجية.

وإذا كان بعض النقاد يحرجون من الجهر بالانتماء إلى هذا المنهج المغضوب عليه!، فإن الناقد السوري الدكتور نعيم اليافي- بخلاف هؤلاء- من أشد المشيعين لهذا المنهج، المجاهرين بالدعوة إليه تنظيراً وممارسة، المباكرين بتبني "المنهج التعددي التكاملي" منذ منتصف الستينيات، حين دراسته للتطور الفني لشكل القصة القصيرة في بلاد الشام، ولا يزال مطمئناً إلى ما كان يدعو إليه، مقتنعاً بأن المنهج التكاملي هو "المنهج الذي يشرئب إليه النقد الآن وربما في العقود المنظورة الآتية".

فقد دعا في كتابه (أوهاج الحداثة) إلى التعددية المنهجية ملخصة في ما سماه "المنهج المتعدد المتكثر"، على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصب والزيف التي هي من عواقب "الواحدية" في نظره، مع تشديده على التمييز بين (عملية التركيب) و(عملية التلفيق)، ذلك أن التلفيق عملية كمية تقوم على الجمع بين المتناقضات بحيث تبقى كما هي قبل التلفيق وأثناء وبعده، إن التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان كما كان، أما التركيب فعملية فيزيائية نوعية معقدة تقوم على الصهر والتذويب بنسب مختلفة وصولاً إلى ناتج أو مركب جديد".

ثم راح - في مقام آخر- يحصر دعائم المنهج التكاملي في خمسة أسس، هي :

(١) الموسوعية، أي تسلح الناقد بالثقافة النقدية والمعرفية العريضة التي تمكنه من الإلمام بالظاهرة الأدبية المراد دراستها.

(٢) الانفتاح، أي انفتاح الناقد ذهنياً ونفسياً، وخروجه من شرنقة الذات لمصافحة الآخر، ومحاورته، كيفما كان امتداد هذا الآخر في الزمان والمكان.



(٣) الانتقائية، وهي من عواقب الموسوعية، بخلاف الأحادية الضيقة التي تلزمك بالانقياد إليها لأنك لا تملك خياراً آخر.

(٤) التركيب، أي بناء مجموعة من العناصر المنتقاة وفق خطة تصويرية مرسومة تشدد على طبيعة العناصر المركبة، وطريقة التركيب، والغاية التي تستهدفا العملية التركيبية، بخلاف التلفيق الذي لا يعدو أن يكون مصالحة مؤقتة مهددة بالتفكك.

(٥) النص الإبداعي وخصوصيته التي تقتضي "المنهج المناسب للمتن المناسب".

لقد تعمدنا تصيد ما أتيح لنا من مواقف نقدية كثيرة تعتنق (التكاملية) منهجاً مفضلاً (دون أن نأخذ في حسباننا أضعاف ما يماثلها في عشرات الرسائل الجامعية العربية التي تشاطرها الإيمان المنهجي ذاته)، لنرد - ضمنياً- على من يزعم أن هذا المنهج بدعة نقدية ابتدعها سيد قطب وصدقها القليل من الحواريين!. أما الكتب النقدية الأخرى التي احتفت بالمنهج التكاملي وأقرت تصنيفه جنباً إلى جنب المناهج الأخرى، فيمكن أن نذكر منها:

(١) كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور أحمد كمال زكي، الذي يرصد أربعة اتجاهات نقدية، من بينها "الاتجاه التكاملي" الذي يراه "لا يخضع لأي تعريف فني واضح المعالم، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ولا نقداً بلاغياً ضيقاً، ولا نقداً نفسياً (....)، كما أنه لا يقف عند حدود معينة"، ويراه- تارة أخرى- اتجاهاً نقدياً محدداً" يعتمد التأثرية اعتماده جوانب أخرى من العلوم والفنون". لكنه حين يتحدث عن نماذجه التطبيقية، يقع خارج اللعبة!، إذ يمثل له بأسماء نقدية تتوقف كفاءتها (التكاملية) على حدود الجمع بين علوم النحو والعروض والبلاغة في دراسة النصوص، كالمرصفي وطه حسين وأمين الخولي وسهير القلماوي ويوسف الشاروني...، من دون إيماء إلى سيد قطب أو شكري فيصل على سبيل المثال!......

(٢) كتاب (في النقد الأدبي) للدكتور عبد العزيز عتيق، الذي يخوض في أربعة مناهج نقدية، ثلاثتها الفني والتاريخي والنفسي) ورابعها (المنهج التكاملي) الذي "يتألف من المناهج الثلاثة السابقة، ويستخدمها مجتمعة متكاملة كلما استدعى النقد ذلك. وعلى هذا فهو منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معيناً على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها".

مع تسجيلنا لملاحظة لابد منها هي أن حديثه عن هذا المنهج وسائر المناهج يوشك أن يكون منقولاً نقلاً حرفياً عن كتاب سيد قطب (النقد الأدبي - أصوله ومناهجه)!!!.

(٣) كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور العربي حسن درويش، الذي درس (الاتجاه

التكاملي) على أساس أنه "المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تقتصر على منهج معين (...) ومن الممكن أن نعد منه معظم الدراسات الجامعية التي قدمت منذ الخمسينات (...) ويمكن القول إن رائد هذا الاتجاه هو الدكتور عبد القادر القط، وقد سبق لنا - في مقام آخر- أن دحضنا هذا الرأي ونفينا عن القط هذه الريادة وربما الانتماء التكاملي أصلاً!.

(٤) كتاب (اتجاهات النقد المعاصر في مصر) للأستاذ شايف عكاشة، الذي اختتمه بالمنهج التكاملي، معرفاً إياه على أنه "المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجاً تأثرياً، وليس منهجاً من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة".

(٥) كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور صالح هويدي، الذي قدم (المنهج التكاملي أو المتكامل تقديماً مقتضباً، على أنه "منهج نقدي مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج معين (...) ليتحول عقله إلى مرآة تعكس أضواء مجموع تلك المناهج دون انحياز إلى منهج محدد، محققاً التكامل من غير أن يكون ثمة طغيان لمنهج على آخر" مع تعقيب بسيط على هذه الجملة الأخيرة التي رأينا- منذ قليل- أن نقيضها هو المطلوب لدى بعض النقاط التكامليين!...

(٦) كتاب (الوجيز في مناهج البحث الأدبي) للدكتور الربعي بن سلامة الذي خص "المنهج التكاملي" بأربع صفحات مركزة، راهن فيها على الآفاق الواسعة لهذا المنهج مع الاحتياط لبعض المحاذير التي يقتضيها الموقف النقدي.

(٧) كتابنا (النقد الجزائري المعاصر- من اللانسونية إلى الألسنية) الذي اختصصنا فيه "النقد التكاملي" بأكثر من ١٠ صفحات، حاولنا خلالها أن نستأنف الحكم بالإعدام الذي أصدره بعضهم على هذا المنهج!.

غير أن الدعوة إلى مثل هذا المنهج (المتكامل) ليست - في تقدير آخرين- سوى حلم منهجي جميل، من طراز (سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء)!، يصعب تحقيقه، فهي دعوة " لا تخلو من عوائق وصعوبات تجعل منه طموحاً أكثر منه منهجاً عملياً ودعوة مثالية أكثر منها برنامجاً واقعياً".

لذلك عارضها آخرون، واصفين إياها تارة " بالتلفيق وأخرى بالانتقاء وثالثة بالتناقض ورابعة بالخلط أو الجمع في قدر واحدة بين أمور لا تجمع البتة"، فالمنهج التكاملي- في نظرهم- هو مجرد توفيق وتلفيق وترقيع، من الصعب أن يغدو منهجاً قائماً بذاته.

وقد رفضه كثير من النقاد كالدكتور سعيد علوش الذي امتعض من هذا المنهج (كما رسمه شوقي ضيف) من وصفه بـ "النظرة التوفيقية والمتذبذبة"، ويشاطره الامتعاض الدكتور جابر عصفور الذي يرى أن العملية النقدية التي تتصور النقد أخذاً من كل منهج

بطرف هي عملية "تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم، وأحياناً يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كل شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشرات محطات إذاعية في نفس الوقت، ولكن يكون هناك شيء سوى التشويش.

أما الدكتور شكري عزيز ماضي فقد أخذ على هذا المنهج مآخذ ثلاثة، أجملها في شكل ملاحظات ثلاث :

أولاً : يتكون (المنهج المتكامل) من مجموعة المناهج الأخرى، فهو لا يشتق مفاهيم الأدبية ومعاييره النقدية من الحركة الإبداعية (الموضوع الأساسي للنقد) بل من المزج بين المناهج النقدية الأخرى!!.

ثانياً : إذا كان المنهج تعبيراً عن رؤية متكاملة للأدب ودوره والنقد ووظيفته، فكيف يمكن التوفيق بين رؤية هذه المناهج المتباينة أصلاً؟!.

ثالثاً : إن عملية الجمع أو المزج بين هذه المناهج مع المرونة النسبية في إيثار أحدها على الآخر في هذا الموضوع أو ذاك ستفرض - في التحليل الأخير- الانقاء والاقتطاف، ولا شك أن الانتقاء والاقتطاف يعني تشتت المصادر وتعددها أي يعني فقدان المنهج!!".

وربما يأتي الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الكافرين بخرافة المنهج التكاملي، والمارقين عنه، الساخرين منه:

"أولى لنا أن ننشد منهجاً شمولياً ولا أقول منهجاً تكاملياً، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عملياً، إذ لو أردنا أن نطبقه على نص أدبي، في تصورنا على الأقل، كان علينا أن ندرسه من الوجهة الاجتماعية، ثم من الوجهة البنيوية، ثم من الوجهة الألسنية، ثم من الوجهة التينية، ثم من الوجهة اللانسونية الجمالية، وهلم جراً إلى ما لا يحصى من المذاهب والترعات، فهل مثل هذا العمل ممكن الحدوث؟ وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟ ومهما يكن من أمر، فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، إذ كان علينا، أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على كل حال، وهو مستحيل الكينونة، أن ندبج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة، أو قصة واحدة، أو قصيدة واحدة، أو رواية واحدة، على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واديه السحيق، إلى أن يرسب في البحر العميق".

لقد بالغ مرتاض في السخرية من هذا المنهج، أو هذا الطموح المنهجي المشروع - في أقل تقدير-، وليس لزاماً على الناقد التكاملي (كما يريد له مرتاض) أن يعرض

النص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة، بل عليه أن يفيد مما يراه مناسباً له في حدود ما لا يفقده الانسجام والتماسك.

ولو أننا سنرى عبد الملك مرتاض، بعد ذلك ، يطبق منهجاً "مركباً"، تصدع به عنوانات كتبه: (تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، شعرية القصيدة قصيدة القراءة - تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية"، "ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، (أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد"، "التحليل السيمائي للخطاب الشعري - تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي"،........

مع إيمانه الواضح بأن "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بالتجارب الجديدة تمضي في هذا السبيل...."

يعترف مرتاض بأن التيارات النقدية المعاصرة صار من دأبها أن تجنح إلى "التركيب المنهجي، وذلك لدى قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية(...).

وقد دأبنا نحن في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملاً دقيقاً فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه من مركبات...".

إن تزامن إيمان مرتاض بالتركيب المنهجي وإصراره عليه مع كفرانه المبين بالمنهج التكاملي وسخريته منه، ليس من التناقض في شيء، وإن بدا للقارئ شيء من ذلك أول الأمر، فقد بينا - في مقام سابق أن "تركيبه" يختلف عن "تكاملية" غيره في حرص الأول على التجانس المنهجي بين عناصر التركيب، وانبناء المركبات المنهجية على قدر كبير من "التوحد الابستيمولوجي"، بينما لا تشدد بعض الآراء (التكاملية) على ذلك، فقد تكامل بين مناهج متناقضة في الرؤى،، متعارضة في المنطلقات، وهو صنيع لا يخلو- في نظرنا- من عبث، يمكن أن نمثل له بإنسان- لشدة حرصه على فكرة وحدة الأديان- يزعم أن في وسعه أن يكون مسلماً ومسيحياً ويهودياً في آن واحد!، أو ربما تكون فكرة (الشوراقراطية)، التي نادت بها إحدى الحركات الإسلامية الجزائرية وسيلة حكم سياسي، أصدق مثال على ذلك!.

وقد قادنا كل ذلك إلى أن نؤمن حدود التركيب المنهجي المبتغى بقاعدتين أساسيتين:

(١) يجوز التركيب بين مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحدة، أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة.



لذلك نتفهم سر تركيب مرتاض بين البنيوية والأسلوبية تارة، وبين السيمائية والتفكيكية تارة أخرى، كما نتفهم معايشة الناقد الدكتور عبدالله محمد الغذامي بين أطراف تلك الرباعية المنهجية المنحدرة من جذر ألسني موحد، واعترافه الصريح بذلك: "ليست بنيوياً، أنا أستخدم البنيوية، ولكني من حيث التصنيف العلمي، أنا ناقد ألسني، والألسنية هي علم اللغوية، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوية وتأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية، هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني.

الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني. أما أن أكون بنيوياً أو لا، فهذه مسألة أنا لست ملتزماً بها على الإطلاق. أنا أستخدم البنوية في أوقات معينة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي. أنا استخدم بعض أدواتها وأرفض أدوات أخرى منها، مثلما إني استخدم بعض أدوات السيميوولوجية وبعض أدوات التشريحية وبعض أدوات الأسلوبية. أنا أخرج بمزيج من المناهج الأربعة يصدق عليه وصف النقد الألسني، لكن لا يصدق عليه وصف البنيوية فقط، أو السيميولوجية فقط، أو التشريحية فقط، أو الأسلوبية فقط. منهجي هو مزيج من هذه الأربعة، لكنه يظل شيئاً تحت مظلة النقد الألسني. ولهذا فإني أسمي دراساتي دائماً بالنقد الألسني".

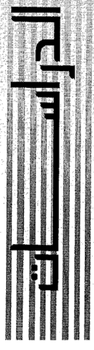
(٢) يجوز تكييف المنهج الواحد. بمنهج إجرائي مساعد، لا يسيء إليه بل يثريه ويغنيه، كأن يكون (المنهج الإحصائي) الذي قد يستوعبه أي منهج آخر.

وعلى العموم فإن المنهج التكاملي في تقديرنا- هو نحت منهجي، بكل مزايا النحت - في فقهنا اللغوي- وكل ما يمكن أن يجره من مخاطر في الوقت ذاته!.



اللغة والوجود ..
وسيلة لامتلاك عالم خاص

بقلم : د. إلياس بلكا
(المغرب)



اللغة والوجود.. وسيلة لامتلاك عالم خاص

بقلم : د. إلياس بلكا
(المغرب)

دور اللغة هو تقريب الأشياء لإدراك الإنسان لا الكشف عن حقائقها النهائية.

"اللغة" من أقرب الأشياء إلى الإنسان، وهو الذي عرفه الفلاسفة- من قديم- بأنه حيوان ناطق... ومع ذلك فاللغة من أكبر ألغاز الوجود، وكلما اقتربنا منها ودرسناها وتأملنا.. ازدادت غموضاً وكثرت بشأنها الأسئلة والإشكالات... ولذلك حين سأل بعض الملائكة الرب سبحانه تعالى عن حكمته في استخلاف الإنسان كان الجواب: "وعلم آدام الأسماء كلها، ثم عرضهم على الملائكة، فقال: أنبؤوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين.." البقرة آية ٣٠ فما بعدها. فثبت تميز الإنسان بمعرفته لأسماء الأشياء.

سؤال التوافق بين اللغة والوجود:

ومن أهم هذه الإشكالات التي تخص حقيقة اللغة علاقتها بالوجود. هل اللغة تكشف عن الوجود وتبين لنا طبيعته، أم هي- عكس ذلك- تستر جهلنا به وبكنهه؟ هل اللغة تعبر عن الوجود فعلاً، أم هي نظام من الرموز التي وضعناها لنكشف بها عن نظرتنا وشعورنا بالوجود؟ وبصيغة أخرى: هل اللغة تتطابق والواقع بحيث لا سبيل إليه إلا بها، أم هي مجرد إمكانية- من مجوعة إمكانيات أخرى- لتعامل مع هذا "الواقع"؟

التناقض المركزي في هذا الموضوع:

وليس المقصود من سؤال التوافق هذا أن نعرف لمن الأسبقية من الأمرين: اللغة أم الواقع. إن اللغة ليست أولية ولا مستقلة، إذ لا شك أن عالم الأشياء أسبق، فاللغة تعبير تال عن إدراك واقع قائم. ومع ذلك، فهذا الإدراك لا يتم إلا عبر اللغة وفي نطاقها وإطارها، فكأن هذا الواقع لا يقوم إلا باللغة التي تغدو شرطاً في وجوده (١)، ولذلك يقول علماء اللغة: ينبغي قبل الكلام عن نظرية للأشياء تثبيت نظرية في الرموز والعلامات (٢).

هكذا يصبح استيعاب الوجود أمراً مرتبطاً باللغة ونظريتها.

(١) Paul Riceur: Article: philosophies du langage (فلسفات اللغة) , in: encyclopaedia Universalis ٣/٤٣٥

(٢) Article: philosophies du langage,١٣/٤٣٥

اللغة وساطة بين الوجود والإنسان:

ولذلك لا توجد علاقة طبيعية مباشرة بين الإنسان من جهة، وبين الوجود- بما في ذلك الإنسان الآخر- من جهة ثانية. بل لابد هنا من وسيط، هو نظام الرموز الذي هو: اللغة بالأساس. ولا شيء يميز الإنسان من غيره- بعد الخصوصية البيولوجية- مثل اللغة. وكل مظاهر الحياة- حتى الاجتماعية والاقتصادية- تؤول إلى نسق من الرموز يحقق الفهم والتواصل. ولهذا تحولت الغاية الأولى لفلسفات اللغة- كما قال الفيلسوف الفرنسي بول ريكور- إلى إيضاح نظام الرموز هذا.. الوسيط بين العالم والإنسان (٣).

بل إن اللغة هي وسيلة الإنسان لامتلاك عالم خاص به، وفي الوقت نفسه- خارج عنه. وهنا نجد أن الفكرة المحورية "لهامبولت" عميقة جداً، ولا يمكن تجاوزها: إن اللغات هي تصورات للعالم(٤)، فبقدر تعددها واختلافها تتعدد صور العالم وتختلف.

تفكير لوك في الموضوع:

ما سبق هو بعض آراء فلسفات اللغة اليوم، وأعود الآن قليلاً إلى الوراء، لنتعرف على أهم أفكار الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" فيما نحن بصدده، فهو من أوائل وأهم فلاسفة العصر الحديث الذين بينوا حدود اللغة في تعاطي الإنسان مع قضايا الوجود، وذلك في أكبر كتبه الفلسفية:" دراسة فلسفية في الفهم البشري". يقول: إن اللغة قاصرة عن استيعاب تنوع الأشياء في الخارج، ولذلك يجب أ ن نحذر من الأفكار التي نحملها عن الأشياء، فهي مجرد تعابير لغوية، وليست صوراً تعكس حقيقة الأشياء في ذاتها، ويفرق لوك بين الأفكار، وهي تعابير مجردة للأشياء، وبين الخصائص (٥)، وهي هذه التعابير حين تتحقق وتتمثل في هذه الأشياء فالبياض والبرودة فكرتان مجردتان، لكنهما في الثلج تحديداً خصائص.ونحن نميل إلى الاعتقاد بأننا نعبر بهذه الخصائص عن الأفكار الداخلية وعن الأشياء في الخارج، بينما الحقيقة أن تعبيراتنا نسبية ولا تكشف عن الحقائق في نفسها فقط تعتبر الخصائص الأولية حقيقية، كالعدد والحركة... بخلاف الخصائص الحسية: الضوء، والبرودة، والألم (٦).

ومن الأمثلة التي ضربها لوك لهذا العجز عن إدراك كنه الأشياء مهما كانت اللغة دقيقة: المادة العنصرية(٧)، فحتى لو فسرناها بـ: الامتداد، والتكاثف .. وما إلى ذلك، يبقى هذا المفهوم غامضاً. فالمادة، هي موضوع الخصائص- الأولية والحسية. - ، أي هذا "الشيء" الذي له

(٣) انظر: Article: philosophies du langage: ٤٣٩ a ٤٣٨/ ١٣ وريكو هو صاحب هذا المقال.

(٤) Article: philosophies du Langage, ., ١٣/٤٤٤ Wilhelm von Humboldt ., عالم لغوي وفيلسوف لغة ألماني، توفى سنة ١٨٣٥ .

(5) Jean locke: Essai philosophique concrnant l'entendement humain : p. ٥٩،٨٠-٧٩

(6) Essai philosophique, p ٨٤-٨٥

(7) Substance: أي المادة الأساس المكونة لغيرها

خصائص.. فهذا لا معنى له كما ترى، وهو مفهوم نسبي. ولذلك يمتد الغموض أيضاً على مفهوم الأجناس الخاصة وأساسها المادة العنصرية (٨).

ويتجلى أيضاً اهتمام لوك بموضوع قصور اللغة عن ترجمة الواقع في تخصيصه الكتاب الثالث من رسالته لهذه القضية، وجعل عنوانه: حول الكلمات إن الكلمات - يقول لوك- رموز نعبر بها عن الأشياء، وليست هي من يصنع هذه الأشياء.ويظل كنه الأشياء مجهولاً لنا فالكلمة تعبير عن الكنه الاسمي فقط، أي هي رمز لشيء، ولذلك فنحن يمكن أن نعرف أفكاراً مركبة، ولكنا لا نستطيع أن نعرف الأفكار البسيطة، فقط يمكن أن نسميها (٩). وتقسيمات الأشياء إلى أجناس وأنواع، وإن ساعدت على تنظيم المعارف، إلا أنها لا تفسر شيئاً، لأن أساسها هو الكنه الاسمي أو الاصطناعي، لا الكنه الحقيقي. فلوك يعني أنه لا يكفي أن تطلق أسماً على شيء ما، ثم تضعه في خانته بين الأجناس والأنواع.... لتعتبر أنك حددت حقيقته، كما تزعم- مثلاً- المعرفة الأرسطية. إن تقسيماتنا للوجود لا تترجم تماماً حقيقته النهائية التي تستمر مجهولة لدينا(١٠).

وأكثر ما يتجلى غموض المعنى ونسبيته في الأشكال المختلطة من الإدراك، كالأفكار التركيبية... فهذه إبداعات خاصة لعقولنا. أما الأفكار والتراكيب البسيطة فأقل غموضاً واضطراباً(١١).

وفي النهاية يخلص لوك إلى أن الكلمات لا تعبر عن شيء ذي بال يخص الأشياء، فهي نتاج للعقل البشري الذي يحتاج دائماً إلى إيضاحها وبيانها(١٢).

مشكلة الحد عن ابن تيمية:

لم يكن الفيلسوف لوك أول من بين حدود اللغة الإنسانية في استيعاب الوجود فلقد كان متكلمو الإسلام واعين بهذه الحقيقة، ولذلك كان من أهم ابداعاتهم في مجال المنطق ونظرية المعرفة هو نقد المفهوم الأرسطي للحد- أي كيفية تعريف الشيء أو تحديده، واختيار مفهوم آخر أكثر تواضعاً ولكنه أشد فاعلية.

إن قضية الحد من أهم مباحث المنطق،وهو عند أرسطو المعرف للماهية، فالحد هو الجواب عن سؤالك: ما هو هذا الشيء؟ ولذلك لا يقبل الأرسطيون الاقتصار في حد الشيء على مجرد ذكر ما يميزه عن غيره دون استيفاء ضبط

---

(8) Esssai philosophique, p ١٤٩-١٤٨ .

(9) Essai phillosphique: livre١١١: sur les mots, P ١٦٥-١٦٦ ومعنى "الكتاب" هنا : الباب أو الفصل

(10) Essai philosophique, p ١٦٦-١٦٧ .

(11) Rssai hilosophique, p ١٦٨ .

(11) Essai hilosophique, p ١٦٩ .

المحدود ضبطاً تاماً. أما الأصوليون قالوا إنه يعسر أو يستحيل التوصل إلى هذه الماهية، وبعضهم أنكر أن يتكون الحد من أي نوع من أنواع الماهيات، فهو لفظي فقط (١٣).

يقول ابن تيمية: "المحققون من النظار يعلمون أن الحد فائدته التمييز بين المحدود وغيره، كالاسم، ليس فائدته تصوير المحدود، وتعريف حقيقته. وإنما يدعي هذا أهل المنطق اليوناني، أتباع أرسطو، ومن سلك سبيلهم وحذا حذوهم تقليداً لهم من الإسلاميين وغيرهم. فأما جماهير أهل النظر والكلام من المسلمين وغيرهم فعلى خلاف هذا (١٤).

وقد فسر العلماء المسلمون الصعوبة المعتادة في وضع الحدود بهذا الأمر، أعني محاولة تعريف الماهية، حتى لوحظ – كما يقول ابن تيمية- عدم استقرار أي حد من الحدود في أي فرع من الفروع المعرفة البشرية. بل إن الحد المشهور للإنسان، وهو الحيوان الناطق عليه اعتراضات معروفة. والنحاة العرب ذكروا للاسم- على طريقة المنطق الأرسطي- أكثر من عشرين حداً، اعترض عليها جميعاً. ولما كان الحد الحقيقي متعذراً، وكان الحد هو أساس التصور، أدركنا أننا لن نصل إلى تصور حقيقي وصحيح على الإطلاق.. والتصور أساس التصديق، وهما معاً يشكلان ما نسميه بالعلم. إذن فلن نصل إلى العلم (١٥).

ومما نقد به ابن تيمية دعوى معرفة حقيقة الشيء بحده بالماهية.. ما يلي:

١- إن هذا يسقطنا في الدور. إذ لا يمكن للسامع فهم الحد إلا إذا فهم مفردات ألفاظه ودلالتها على معانيها. والعلم بدلالة اللفظ على المعنى الموضوع له مسبوق بتصور هذا المعنى. والسامع متى كان متصوراً للمعنى قبل سماعه، لم تعد ثمة حاجة إلى القول بأنه تصوره حين سمعه (١٦).

٢- إن الذهن الإنساني لا يمكن أصلاً أن يتوجه إلى شيء لا يعرفه وليس له شعور ما به. فهو إن كان عالماً بالتصورات لا يطلبها، لأنه تحصيل حاصل، وإذا لم يعلمها فلا يتوجه إليها (١٧).

٣- تتركب ماهية الشيء من صفاته الذاتية، ولا سبيل لنا إلى معرفة الصفة هل هي ذاتية أم غير ذاتية إلا إذا عرفنا الماهية فهذا دور (١٨).

٤- إن هناك أشياء لا يمكن

---

(٣) راجع في هذين الموقفين وفي المقارنة بينهما: مناهج البحث عند مفكري الإسلام، الفصل الثالث، ص ١٠٠ فما بعدها. وأنظر نموذجاً من الأصوليين، القرافي في تابة شرح التنقيح، ص ٤ فما بعدها.

(١٤) الرد على المنطقيين، ص ١٤.

(١٥) الرد على المنطقيين، ص ٨.

(١٦) الرد على المنطقيين، ص ١٠ وهو الوجه السابع في الأصل.

(١٧) الرد على المنطقيين، ص ٩ ، ١١.

(١٨) الرد على المنطقيين، ص ٢٥ ، ٧١.

حدها، فالحقائق البسيطة التي لا تركيب فيها ولا تندرج تحت جنس... لا حد لها مثل العقل (١٩). وبعض الأشياء إذ حدت زادت خفاء، بل بعضها لا توجد لها أصلاً عبارة تدل على ماهيتها(٢٠). ولعل من هذا الباب ألفاظ مثل : الوجود ، والعدم، والعلم، واللانهاية.

يخلص ابن تيمية - بعد نقد متنوع للحد الأرسطي- إلى أنه من الخطأ أن نعتقد إمكان تصور المحدود - على ما هو عليه- بمجرد وضع الحد. فهذا كمن يظن أن الأسماء توجب معرفة المسمى لمن سمع تلك الأسماء بمجرد ذلك اللفظ،" فلا الاسم ولا الحد إذن يوصلان إلى حقيقة المحدود (٢١).

إذن ماذا يفترض أن يكون غاية الحد؟ يجيب ابن تيمية بأن غاية الحد هي تمييز المحدود عن غيره، وهذا التمييز يكون بالوصف اللازم للشيء المحدود طرداً وعكساً. وفائدته تنبيه الذهن الذي قد يكون غافلاً عن الشيء، فإذا سمع اسمه أقبل عليه (٢٢).

هكذا يقيم ابن تيمية الحد على أساس لغوي، يقول: "إذا كانت فائدة الحد بيان مسمى الاسم،والتسمية أمر لغوي وضعي، رجع في ذلك إلى قصد ذلك المسمى ولغته. ولهذا يقول الفقهاء: من الأسماء ما يعرف حده باللغة، ومنه ما يعرف حده بالشرع،ومنه ما يعرف حده بالعرف..." (٢٣) فالدور المنهجي للحد إذن هو الترجمة بلفظ عن لفظ. ومن هذا الباب ذكر غريب القرآن والحديث وغيرها.... "(٢٤) فهذا الحد اللفظي الذي يستخدم في العلوم هو الذي يحتاج إليه في إقراء العلوم المنصفة، بل في قراءة جميع الكتب، بل في جميع أنواع المخاطبات، فإن من قرأ كتب النحو والطب، أو غيرهما، لابد أن يعرف مراد أصحابها بتلك الأسماء ويعرف مرادهم بالكلام المؤلف. وكذلك من قرأ كتب الفقه والكلام والفلسفة وغير ذلك (٢٥).

إن فكر ابن تيمية- في موضوع الحد- فكر متقدم جداً،وهو قريب مما ذهب إليه متكلمو الإسلام. وقد أخذ به في العصر الحديث جمع كبير من المناطقة الإنجليز، كجون استيوارت ميل، وبرتراند راسل.. فالحد هو مجرد شرح اللفظ، أما التعريف الفلسفي الذي يتجه نحو تفهم الماهية أو الفكر في جزئياتها

---

(١٩) راجع الانتقادات التي حكاها ابن تيمية لحدود ألفاظ: الموجود، والشيء، والواحد، والكثرة، والعدد ص ٤٣ فما بعدها.

(٢٠) مناهج البحث، ص ١٩٥ أنظر: في هذه المصطلحات ونحوها: كشاف اصطلاحات الفنون، للتهانوي.

(٢١) الرد على المنطقيين، ص ٧٩.

(٢٢) الرد على المنطقيين، ص ٣٩، ٦٩، ٧٩-٨٠.

(٢٣) الرد على المنطقيين، ص ٤٠.

(٢٤) الرد على المنطقيين، ص ٤٨-٤٩.

(٢٥) الرد على المنطقيين، ص ٤٩ وبما أيضاً قال القرافي في شرح التنقيح، ص ٥.

فقد اعتبروه عقيماً لا فائدة له (٢٦).

القرآن والأشياء بين الحقائق والأسماء:

لقد استوحى مفكرو الإسلام فكرة قصور اللغة عن إدراك الوجود من الوحي الكريم. فهم يقرأون قوله تعالى: (فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين جزاءً بما كانوا يعملون) السجدة ١٧ قال أبو عبدالله القرطبي: "المعنى المراد أنه أخبر تعالى بما لهم من النعيم الذي لم تعلمه نفس ولا بشر ولا ملك... وقال ابن عباس : الأمر في هذا أجل وأعظم م أن يعرف تفسيره" (٢٧)

وفي هذا المعنى ما رواه أبو هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: يقول الله عز وجل: أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر... ثم قرأ الرسول الكريم (فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين (٢٨)) وقد ذكر أبو العباس القرطبي - شيخ القرطبي المفسر- أن "معنى هذا الكلام أن الله تعالى ادخر في الجنة من النعيم والخيرات واللذات ما لم يطلع عليه أحد من الخلق، لا بالإخبار عنه ولا بالفكرة فيه. وقد تعرض بعض الناس لتعيينه، وهو تكلف ينفيه الخبر نفسه، إذ قد نفى علمه والشعور به عن كل أحد"(٢٩).

ولذلك قال العلماء إن الاشتراك بين أسماء الدنيا والآخرة لفظي لا حقيقي،ورووا عن ابن عباس- ترجمان القرآن- قولته الرائعة: ليس في الدنيا مما في الجنة إلا الأسماء. وفسر ذلك ابن تيمية قائلاً: "إن الله قد أخبر أن في الجنة خمرا ولبناً وماء وحريراً وذهباً وفضة وغير ذلك، ونحن علم قطعاً أن تلك الحقيقة ليست مماثلة لهذه، بل بينهما تباين عظيم مع التشابه، كما في قوله تعالى "وأوتوا به متشابها" على أحد القولين أنه يشبه ما في الدنيا وليس مثله، فأشبه اسم تلك الحقائق أسماء هذه الحقائق، كما أشبهت الحقائق الحقائق من بعض الوجوه، فنحن نعلمها إذ خوطبنا بتلك الأسماء من جهة القدر المشترك بينهما، ولكن لتلك الحقائق خاصية لا ندركها في الدنيا ولا سبيل إلى إدراكنا لها لعدم إدراك عينها أو نظيرها من كل وجه" (٣٠).

وقد فهم لوك هذا المعنى جيداً، فلاحظ بدوره أن "الوحي المقدس" لا يحدثنا أبداً عن شيء أو موضوع لا نملك عنه- مسبقاً- فكرة أو تصوراً

(٢٦) مناهج البحث، ص ٢٠٥.
(٢٧) الجامع لأحكام القرآن، ١٤/ ٧٠.
(٢٨) رواه البخاري في التفسير والتوحيد من الصحيح ، ومسلم، والترمذي في التفسير، وابن ماجة في الزهد.
(٢٩) المفهم، ٧/ ١٧٢.
(٣٠) مجموع الفتاوي ٢٧٨/ ٢٧٩.

ما. (٣١) وضرب لهذا مثلاً بإنسان يملك حاسة سادسة- غير الحواس الخمس التي يشترك الناس في امتلاكها-، فهذا لا يكن له أن ينقل إلينا وفي لغتنا المعلومات التي توصل إليها بهذه الحاسة الزائدة. كما لا نستطيع - نحن بدورنا- أن ننقل معلومات استفدناها من إحدى حواسنا إلى من يفتقد هذه الحاسة(٣٢). وكيف تتحدث- مثلاً- إلى من ولد أصم وظل كذلك عن الأصوات وأنواعها، بل كيف تصف لمن ولد أعمى مناظر الطبيعة وآثارها الدقيقة..؟

فدور اللغة إذن هو تقريب الأشياء لإدراك الإنسان، لا الكشف عن حقائقها النهائية. ولذلك كان مما قاله بعض المفسرين- في آية: "الله نور السماوات والأرض" النور ٣٥-: "المعنى أي به وبقدرته أنارت أضواؤها ، واستقامت أمورها، وقامت مصنوعاتها. فالكلام على التقريب للذهن" (٣٣). ولذلك أيضاً عبر القرآن عن العارف التي تلقاها آدم بالأسماء: (وعلم آدم الأسماء)، أي خصائصها وصفاتها ومنافعه، وليعلم آدم حقائق الأشياء وماهياتها، ولو كان الأمر كذلك لقال مثلاً: وعلم آدم الأشياء، ولم يقل الأسماء، فهذا يدل على أن المعرفة البشرية تتعلق بالخصائص لا الحقائق (٣٤).

خاتمة:

إن اللغة هي وسيلة الإنسان إلى التعبير عن عالم الأشياء والمعاني الذي يتصل به، ولكنها وسيلة قاصرة عن ترجمة تجربته الوجودية في جميع أبعادها فإذا أضفنا إلى هذا كون الإنسان لا يحيط علماً إلا بجزء ضئيل من العالم حوله.. أدركنا كم هو بعيد جداً أمل الإنسان في إدراك أسرار الوجود.

---

(٣١) Essai philosophique, p ١٧٦

(٣٢) Essai philosophique, p ١٧٧

(٣٣) الجامع لأحكام القرآن، ١٢/ ١٧٠,

(٣٤) قد تتبعت كلام كثير من العلماء في هذه الآية في التفاسير المطولات، ولم أقتنع بها جيداً، وظني أن لهذه الآيات- في قصة عرض علم آدم على الملائكة- مرامي بعيدة وهائلة لها علاقة بلغز اللغة.

غربة الكاتب
في رواية "رأيت رام الله"

بقلم: عبدالرزاق سعود المانع
(المملكة العربية السعودية)

غربة الكاتب
في رواية رأيت رام الله

بقلم: عبدالرزاق سعود المانع
(المملكة العربية السعودية)

• مريد البرغوثي يسجل إحساسه بالاضطهاد حيث لا يمتلك جداراً يعلق عليه شهادته الجامعية .

"رأيت رام الله" رواية الشاعر العربي الفلسطيني مريد البرغوثي، التي تميزت بصدق المواجهة: مع النفس ومع الآخرين مع الأرض، ومع الحدث، مع الشعر، والخطب والشعارات...

صدق المواجهة الذي بلغ حد الاعتراف والكشف والحميمية، في لغة فيها من الجمالية، بقدر ما فيها من الاقتدار الذي بدد رتابة السرد. ولعل تميز هذه الرواية- رأيت رام الله- بكل الشفافية التي تحملها، والحقيقة التي تؤطر المواقف فيها ،وبكل هذه الحساسية المفرطة في تصوير (الغربة)، يرجع إلى أن كاتبها فلسطيني أولاً، وشاعر ثانياً، يصدر عن معاناة ذاتية سحقته، مثلما سحقت آلافاً من مواطنيه (المهجرين)، (اللاجئين) (المرشدين).. ضحايا لعبة قمار دولية اسمها (السياسة)، قام باللعبة لاعبون كبار وانخرط فيها منذ عشرات السنين، لاعبون أصغر من الكبار، كأعضاء شرف غير معتمدين، وأحياناً كثيرة يطفون فوق الأحداث، داخل دخان اللعبة، دون أن يعنون بنتائجها، وانخرطوا في صنع سلسلة من الهزائم، وهم يحسبون، بسبب غبش في الرؤية، أنهم يحسنون صنعاً، ولم يدركوا أسرارها لدى اللاعبين الكبار إلا بعد أن استقرت هياكل اللعبة واضحة، مفضوحة تحت ضوء الشمس.

نحن أمام رواية تختلف تماماً عن كثير من روايات كتبها روائيون عرب في موضوعها، لأنها: (أبلغ أفصاحاً باللغة الإنجليزية عما يعنيه أن يكون المرء فلسطينياً اليوم..) كما كتب- بيتر كلارك- في ملحق التايمز الأدبي في لندن (١).

إن البرغوثي يسجل ببساطة بشكل أخص إحساسه المفرط بالاضطهاد، وتجريده المضطهد من علاقته بالذات وبالمكان.. في أي مكانٍ وشعوره المحتقن بأنه لا يملك مكاناً في هذه الكرة الأرضية، بل هو (لا يمتلك جداراً يعلق عليه شهادة تخرجه من الجامعة...).

يأتي مريد البرغوثي من عمان إلى جسر صغير على نهر الأردن يحمل معه تصريحاً من سلطات الاحتلال الإسرائيلي ليعبر هذا

(١) تم ترجمة الرواية إلى اللغة الإنجليزية من قبل الأديبة د. أهداف سويف.

الجسر إلى (رام الله) التي كانت أرضه، مدينته، وموطن عائلته، هذا الجسر (الذي لا يزيد طوله عن بضعة أمتار من الخشب) كما يصفه الروائي، كان قد عبره عام ١٩٦٦، وهو يعبره (الآن) عام ١٩٩٦ بعد ثلاثين عاماً، من الغربة والإبعاد والنبذ والتشريد وهو حين يتحدث عن هذا الجسر، ثم عن (الأرض المحتلة)، يزيح ما علق في الأذهان بأنها بعيدة وخيالية، وكان يتحدث مع الدكتور حسين مروة عام (١٩٧٩) في زيارتهما إلى القنيطرة، وعند الأسلاك الشائكة التي نصبها المحتل، خاطب الكاتب زميله: (هذه هي الأرض المحتلة- يا أبو نزار، إني أستطيع أن أمسكها باليد. أستطيع أن أمسكها بيدي كالمنديل) وكان الجواب" صامتاً ومبلولاً" في عيني حسين مروة، كما يصفه الكاتب.

يقول مواجهاً ذاته، ومواجهاً الآخرين، فلسطينيين وعرب وغيرهم: (الآن، ها أنا أنظر إليها، إلى الصفة الغربية من نهر الأردن. هذه هي الأرض "الأرض المحتلة" إذاً؟.. إنها ليست مجرد عبارة في نشرات الأخبار .. من يجرؤ على تجريدها الآن وقد تجلت جسداً – أمام الحواس؟) ومن يعبر الجسر، ويطأ الأرض التي كانت (أرضه) يثرثر لنفسه بصمت: (قدماي الآن على الضفة الغربية للنهر. لست جندياً منتصراً يقبل التراب. لم أقبل الكتاب، لم أكن حزيناً، وأيضاً لم أبك). ويجسد مرارته وألمه في ضياع الأرض واستبدالها بغربة منهكة تلتصق بجلده وتجعله ومزعاً بين مسميات تسلبه حقه بامتلاك أرضه، مسميات غريبة ليس بينها اسم وطنه. يقول (الآن أمر من غربتي إلى وطنهم؟ وطني؟ الضفة الغربية! وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين... هل في العالم كله بلد يحار الناس في تسميته هكذا؟!).

يتعمق الشعور بالغربة لدى الشاعر- الروائي، يختزنه يؤرقه وينغص حياته. إحساسه بالغربة حاد كأي فلسطيني، منتبذ في المخيمات والملاجئ لا يكاد يحصل على أبسط الظروف التي تديم عليه حياته، ولا يعرف يومه ولا كيف يمكن أن يكون عليه غده! لكن شعوره هو بهذه الغربة أكثر حدة من غيره، وأكثر وجعاً وتوجساً، ملازمين لحياته في حركته وسكونه، لأنه "شاعر"، وهذا أمر مضاف (والشاعر أسوأ حالاً، لأن الشعر ذاته غربه".

حين يتحدث مريد البرغوثي عن الغربة، في لغة فيها من الشعر ومضاته الموحية. وإمساكه باللحظة الجانحة، المسكونة بالحب والخوف، هي الأصدق والأكثر واقعية وجمالاً أيضاً في جانبها الإنساني المأساوي، يشدك إليه، وتتلمس جوانب من المأساة التي نرددها يومياً (اللاجئين)، دون أن يكون لها الوقع العملي والإنساني في نفوسنا، بعد أن اعتادا على ترديدها في نشرات الأخبار وفي الشعارات الفارغة، وعلى صفحات الجرائد.

يصف مريد البرغوثي (الغربة) بأنها (كالموت) الذي لا تعيشه ولا يهمك لأنه يصيب الآخرين. وكذا الغربة: (منذ ذلك الصيف أصبحت ذلك الغريب الذي كنت أظنه دائماً سواي).



منذ آلاف السنين عرفت البشرية السفر والاغتراب لغايات شتى منها ما هو من اختيار المغترب ومنها ما يدفع به المغترب عن نفسه ويفر بأيامه من التعسف والعبودية. وجميع هؤلاء وأولئك يعانون الغربة ويعيشون الحنين إلى الدار والأصدقاء وملاعب الصبا. غير أن الغربة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، حالة فريدة في هذا العالم الكبير الصغير، وذلك أنه أجبر بالقهر والقوة الغاشمة التي وصلت حد الإبادة، على ترك داره وأرضه،ودفع بقسوة إلى خارج بيته، لكي يعيش مشرداً منتبذاً، هو الوحيد الذي ليس له وطن ولا مساحة أرض تخصه، وسماه الأصدقاء والأعداء أول الأمر -نازحاً- ثم التصق به هذا اللقب (لاجئ) لا يملك أن يحلم إلا أن يكون حلمه كوابيس تقض مضجعه وتنغص عيشه المنغص، ويتساوي في ذلك أهل المخيمات أو سكان العواصم القريبة والبعيدة، فهو مطارد، تلاحقه علامات الاستفهام والاستغراب، حتى ممن هم محسوبون على جلدته: (الغريب.. الذي يسألونه: - ومن وين الأخ؟- .. لا تعنيه التفاصيل الصغيرة في شؤون القوم أو سياستهم الداخلية، لكنه أول من تقع عليه عواقبها. قد لا يفرحه ما يفرحهم، لكنه دائماً يخاف عندما يخافون هو الذي تنعطب علاقته بالأمكنة.. يعشق رنين الهاتف. لكنه يخشاه ويفزع منه) هذا الغريب هو الذي يحتقره الآخرون لكونه غريب، أو يعطفون عليه لنفس السبب، والكاتب يقول: (والثانية أقسى من الأولى).

هل هناك غرباء داخل أوطانهم !! ودون أن تتعرض مدنهم للاحتلال كاتب الرواية، أدرك ذلك بعدما التصقت الغربة في أيامه توجساً مزمناً، ومن خلال نظرته الفاحصة، في معاناته للغربة والاغتراب، يؤكد لنا أمراً هو أن الغريب لا يعود إلى حالته الأولى أبداً، لأن الغربة مرض مزمن.

لا شفاء منه: (يصاب المرء بالغربة، كما يصاب بالربو، ولا علاج للإثنين والشاعر أسوأ حالاً، لأن الشعر بحد ذاته غربة).

الأرض لا ترحل، الإنسان هو الذي يغادرها، طوعاً أو كرهاً، الفلسطيني غادرها منذ ستة عقود وكثيرون منهم قضوا خارجها، حتى حين أجبروا على (الغربة) لم تجمعهم في الغربة أرض واحدة، بل عاشوا غربة متشرذمة، في مشارق الأرض ومغاربها، وتضافرت قوى عظمى على الإمعان في سحقهم وحرمان من تبقى منهم على قيد الحياة من العودة، حتى سائحاً أو مصطافاً.!!

يقول كاتب الرواية : (في ظهيرة ذلك الإثنين، من الخامس من حزيران ١٩٦٧ أصابتني الغربة).

فمن يا ترى أصاب الشاعر والروائي الفذ مريد البرغوثي بهذا المرض الذي لا شفاء منه في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧؟!

لعل نيات من تسبب في هذه الإصابة الفاجعة، كانت صالحة وصادقة والنيات أمر يعول عليه. ولكن النيات الصالحة لا تصنع أعمالاً صالحة دائماً. والأعمال بنتائجها والنتائج بخواتيمها.

لوكاش ونظرية الرواية

بقلم : د. عبد العالي بو طيب
(المغرب)



لوكاش ونظرية الرواية

أن تكون إنسانا في العالم الجديد معناه أن تكون وحيدا

بقلم: د. عبد العالي بوطيب
(المغرب)

الكتاب الذي يتضمن هذه النظرية يحمل عنوان (نظرية الرواية) (la theorie du roman)، **وقد نشر أول مرة سنة ١٩٢٠، تاريخ يعلق عليه لوسيان كولدمان في دراسته المضمومة لنفس الكتاب قائلاً: (المؤلف الثاني للولكاش (نظرية الرواية) الصادر سنة ١٩٢٠، كتب قبل ذلك بكثير، لأن لوكاش، كما هو معلوم، كان قد تجاوز منذ ١٩١٧ المواقف المدافع عنها في هذا الكتاب ليلتحق بالماركسية. لذلك يمكن، غالباً، موضعة تاريخ كتابة هذا المؤلف خلال الحرب العالمية الأولى.**

أما من وجهة النظر المنهجية، فإن مواقف لوكاش الواردة فيه أقرب كثيراً لتلك المطورة في (الروح والأشكال). إن الأمر يتعلق بصف عدد معين من الماهيات اللازمنية -الأشكال-، التي تقابل التعبير الأدبي لبعض المواقف الإنسانية المنسجمة. لذلك فهي تنتمي للمرحلة الأولى المثالية في الفكر اللوكاشي، ما سيتضح ذلك لاحقاً.

في هذا الكتاب، يقارن لوكاش، من أجل إبراز الإطار التاريخي الحضاري العام للشكل الملحمي الروائي، بين الحضارة الإغريقية المغلقة من جهة، والحضارة الغربية البرجوازية الإشكالية المفتوحة من جهة أخرى. فالحضارة الإغريقية مغلقة على ذاتها، تشكل عالماً منسجماً متناغماً. وبالتالي كلية إيجابية (Total positive): هذا العالم منسجم، ولا فرق فيه بين الإنسان والعالم.. ولا تعارض بين الأنا والأنت، يمكنهما تحطيم هذه الإنسجامية). لذلك فأزمنة الإغريق: (أزمنة سعيدة، يمكن أن نقرأ في سمائها المرصعة بالنجوم خريطة الطرق المفتوحة لهم، والتي يجب عليهم اتباعها، سعيدة هي الأزمنة التي تكون فيها الطرق مضاءة بنور النجوم، وبالنسبة لهم الكل جديد، ولكنه مع ذلك مألوف، الكل يعني مغامرة، ومع ذلك الكل في ملكيتهم، العالم فسيح، ويجدون أنفسهم مرتاحين، لأن النار المشتعلة في أرواحهم هي من نفس طبيعة النجوم، العالم و الأنا، النور والنار تتمايز بوضوح، لكنها أبداً لا تصبح إطلاقاً غريبة الواحدة عن الأخرى، لأن النار هي روح كل نور،وكل نار ترتدي بالنور.

دكانت هذه الأزمنة تتميز بالتوافق (L'adequation) بين

السماء والأرض، بين الجزئي والكلي. فلا تمزق ولا انفصال ولا ثنائية. لا بحث، ولا مغامرة، ولا تساؤل: (الإغريقي لا يعرف سوى الأجوبة، ولا يعرف أسئلة بل حلولاً.... ولا يعرف ألغازاً، بل أشكالاً، ولا يعرف المتاه).

إن هذه الكلية المحققة في العصر الهيليني، هي بالضبط، ما يسعى لوكاش للعثور عليه في كتاب (نظرية الرواية)، خصوصاً بعد التصدعات التي شهدتها الأزمنة الحديثة البورجوازية، وانكشفت عن هوة عميقة بين الأنا والعالم، بين الفرد والمجتمع، بين الجزئي والكلي. وصار الجوهر الوحيد، خصوصاً بعد غياب الأساس الديني للمجتمع المسيحي الإقطاعي، هو الروح الوحيدة في هذا المتاه: (إن عالمنا أصبح فسيحاً جداً، يقول لوكاش بقلق كبير، لكن هذا الغنى نفسه عمل على إخفاء المعنى الإيجابي الذي اتكأت عليه حياتهم، وهو الكلية).

إن الكلية ليست ممكنة للكائن إلا هناك، حيث يكون الكل منسجماً، وحيث الأشكال ليست إرغامات،ولكنها لحظة وعي بسيطة.. هناك حيث المعرفة فضيلة، والفضيلة سعادة، هناك حيث الجمال يجلي معنى العالم.

هذه الكلية تظهر في (نظرية الرواية) كشيء أصيل يتموضع قبل بداية المسار التاريخي، كمعيار خالد نحتفظ له بالشوق، ونتطلع إليه بوعي أو بدون وعي.

إن لوكاش بعرضه للكلية كجنة مفقودة منع علينا دخولها إلى الأبد، يظهر مشبعاً إلى الأعماق بفكرة (نهاية العصر) (fin du siecle) التي تتمظهر في فلسفة الحياة على شكل انفصال مؤلم بين الكائن والحياة، مشعرة بمأساوية مصير الإنسان الحديث.

وما دمنا نعيش في العصر الحديث أزمنة التمزق والعزلة، وغياب الوحدة العضوية، السمة الأساسية المميزة للعصور الإغريقية، فقد انتفت الملحمة: (باعتبارها الشكل) المعبر عن انسجام الروح والعالم... العالم الذي تعرض فيه الأجوبة قبل أن تشكل الأسئلة، حيث هناك مخاطر، ولكن ليس هناك تهديدات، وحيث الظلال بدون ظلمات، وحيث المعنى متضمناً في كل مظهر للحياة، ولا يتطلب سوى أن يتشكل، لا أن يكتشف، وورثتها الرواية التي تمثل بالنسبة للوكاش: (الشكل الأدبي الرئيسي لعالم يحس فيه الإنسان بأنه ليس في بيته... وأنه ليس غريباً كلياً. إنه لكي يوجد أدب ملحمي - والرواية شكل ملحمي- لابد من وحدة عميقة، ولابد لإيجاد رواية من تعارض جذري بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع.

وبذلك يظهر أن لوكاش ينطلق من فكرة هيجل القائلة بأن: (الرواية ملحمة برجوازية). وبأن تعارض الملحمة والرواية تعارض بين حقبتين في التاريخ الكوني، لكنه يقف عاجزاً بسبب مثاليته عن فهم العلل الاجتماعية والمادية لتباينهما، مكتفياً بإرجاع ذلك للتعارض القائم بين الشعر والنثر.

فمرحلة الشعر (الملحمة)، في نظر هيجل، مرحلة نشاط الإنسان الحر، مرحلة استقلاله وسؤدده، وبكلمة واحدة، هي مرحلة (الأبطال)، علماً بأنه لا يعني بالبطولة الشجاعة والبسالة الحربيتين فقط، بل أيضاً تلك الوحدة البدائية للمجتمع، وذلك الغياب المطلق للتناقضات بين الفرد والجماعة، باعتبارهما الشرطين اللازمين لتخيل الأبطال وتصويرهم على الطريقة الهوميرية. إن أشعار هوميروس تصور كفاح المجتمع استناداً إلى تلك الوحدة بين الفرد والمجتمع، قبل أن يكون هناك تقسيم اجتماعي للعمل. فالأبطال الهوميريون يعيشون ويتحركون في عالم تتسربل أشياؤه بالشعر، صفة كل طريف و جديد. إنه كما قال ماركس مجيباً عن سؤال يتعلق بما يعجبنا في هذه الإبداعات القديمة: (إنها مرحلة- الطفولة- البشرية، والشعر لدى هوميروس هو مرحلة الطفولة الطبيعية).

كما أن هيجل أيضاً لا يفهم النثر (La prose) فهماً شكلياً مجرداً، بل يرى فيه سمة التطور البرجوازي الحديث، فمن جهة يواجه الفرد هنا قوى مجردة يستحيل أن تتولد عن الصدام معها معارك قابلة للتصوير الحسي. كما أن الواقع اليوم للإنسان، من جهة ثانية، واقع غث إلى حد يبدو معه كل انسجام شعري حقيقي كجسم غريب عن هذه الحياة لقد فهم هيجل أن التقسيم الرأسمالي للعمل أساس نثرية الحياة الحديثة، لكن هذا الفهم بقي، مع ذلك، في بعض وجوهه جزئياً، ما دام صاحبه لم يدرك أن ما ينتفي وراء تلك التصدعات والشكل المناسب لتجسيدها، هو التناقض بين الإنتاج الجماعي والملكية الخاصة. مكتفياً بوصفه ظاهرياً فقط، باعتباره تعارضاً بين الفرد والمجتمع.

وفي هذا الإطار تبدو الرواية كشكل أدبي أساسي في عالم يظهر فيه الإنسان غريباً، نظراً لوجود قطيعة بين الإنسان العالم، بين الفرد والمجتمع، في عالم برجوازي شعاره الوحيد: (أن تكن إنساناً في العالم الجديد، معناه أن تكن وحيداً... حيث لم تعد الذات بالنسبة إلى نفسها سوى ظاهرة وموضوع،ولم يعد يظهر لها وجودها الأكثر صميمية إلا في صورة مطلب خالص لا متناه مسجل في السماء الخيالية لما ينبغي أن يكون).

إن التناقض الذي يطبع عالم الرواية مرده إلى اصطدام البطل المتوتر بالقيم الأصلية المطلقة، وسط عالم تقليدي متآكل غريب يعد بمثابة بيت للروح أو وطن لها، تتجذر القطيعة عندما يتشبث البطل بقيمة الذاتية، وتنشأ تفاعلات متوترة تنعكس على السياق الروائي، شكلاً وحبكة ودلالة. لذلك يظل: (أبطال الرواية.. دائماً في بحث مستمر عن شيء ما). لا يتوصلون إليه أبداً. فالرواية من ثم بحث إشكالي متوتر لا يصل إلى نتيجة، وكيف لا!، والوصول إلى النتيجة - الإيجابية طبعاً- معناه تجاوز القطيعة الموجودة بين البطل

والعالم،وبالتالي تجاوز خصوصيات العالم الروائي. لتتخلى بذلك الرواية عن هويتها الأساسية باعتبارها شكلاً بارزاً من أشكال البيوغرافيا في لوحة اجتماعية، ما دام هذا البحث يجري داخل مجتمع معين.

صحيح أن هناك نهاية عضوية ضرورية لكل عمل روائي أصيل، تتمثل رمزياً في موت البطل، نتيجة وعيه العميق بالطابع المزيف، والعبثي لطموحاته في تكييف العالم تصوراته، الخاصة. ليصبح الفشل بذلك نهاية منطقية لتطلع إشكالي نحو قيم مستحيلة. ما دامت هذه القيم لا تحضر إلا في الغياب.

ولأن القيمة المتحكمة في الرواية لا تظهر بشكل واضح لا في العالم الروائي، ولا في ضمير البطل.... ومن ثم فإن بنية العالم الروائي، في نظر لوكاش، هي بنية الغياب.. على الرغم من تأثير هذه القيم، بشكل ضمني، على عالم الرواية، لأن حضورها الأساسي يقع على مستوى ضمير الكاتب، في شكل ضرورة تصورية أخلاقية، أو هاجس كياني، وليس كواقع أو حقيقة معيشة، كي لا يقع في خانة القصيدة الملحمية.

إن بطل الرواية شخصية إشكالية (heros problematique)، فهو إما مجنون أو مجرم، لأنه يبحث دائماً عن قيم مطلقة من دون أن يتعرف عليها، أو يعيشها في واقعه. ثمة مغامرة تتطور من دون أن تعرف تقدماً ملحوظاً، هذه الحركة العبثية يختزلها لوكاش في عبارة واحدة: (الطريق انتهى، وابتدأ السفر). عكس ما يحدث في الملحمة والتراجيديا، اللتين لا تفسحان (أحضانهما للجريمة والجنون. من هنا يفترض الشكل الروائي، ما يسميه لوكاش: (سخرية المؤلف بالنسبة لنتاجه). علماً بأن السخرية هنا مردها أساساً لمعرفة الكاتب للطابع العبثي والمجاني لمغامرة بطله، ولعلمه المسبق بالصبغة التقليدية لمسرح وقائعها. لتصبح بذلك السخرية وسيلة تتمكن بها الذات من معرفة نفسها وتحطمها بها في نفس الآن. إنها انشطار الذات لذاتين، تقف إحداهما أمام قوى العالم الخارجي وتغمره بحنينها، وتخترق الأخرى الطابع الحدود العالمي الذات والموضوع، وتعي حدودما، مشكلة عالماً موحداً دون أن تغلي ثنائيتهما وعدائيتهما نهائياً. إن السخرية بهذا المعنى تصحيح ذاتي لهشاشة الواقع الموضوعي، يقوم على الثنائية الأخلاقية، المبدأ المنظم للمادة الروائية.

فهذه الثنائية في الرواية، والوحدة المتناقضة لشكلها، هما جوهر السخرية الروائية. إن السخرية هنا ترتبط بطابع الكآبة، بسبب إدراك الذات للمسافة الفاصلة بين المثل الأعلى و تحققه في الواقع الفعلي. ترى الذات وقد بلغت في مرحلة الشكل الروائي النضج (مقابل الطفولة في الملحمة)، إنها عبثاً تبحث عن الوسائل التي تسمح لها بالسيطرة على العالم، وتعيش هذه التجربة ممزقة وحيدة، بلا رفقاء درب، وبلا عناية إلهية تهديها وتنير لها الطريق.

أما الخاصية البنيوية الثانية التي تميز الرواية في نظر لوكاش هي ارتباطها بالبيوغرافيا، التي تمثل في عالم الرواية الانتصار على اللامحدود السيء للمادة الروائية، مما يعني اختزالاً لأبعاد الواقع للحد الذي يستطيع تحمل التجارب المعيشة للبطل. مجموع هذه التجارب ينظم في الرواية بالمسيرة التي يتوجه بها البطل نحو معنى الحياة ومعرفة الذات. وبهذه المسيرة تلتقي الكلية اللامتجانسة والمنفصلة للناس المعزولين، وللبنيات الاجتماعية التي لا دلالة لها، وللحوادث الخالية من المعنى. يلتقي كل ذلك مفصلاً وموحداً عن طرق ربط عنصر مفرد بالشخصية المركزية، وبالمشكل الحيوي الذي يوضحه مجرى حياتها.

أما الخاصية البنيوية الثالثة التي يميز بها لوكاش الرواية عن الملحمة فهي البداية و النهاية، باعتبارها حدان أدنى وأعلى، دالان على طريق محدد تمام التحديد بالولادة والموت، وبينهما تجري الحياة الجوهرية، وكل ما له أهمية ودلالة: (بها ترفع الرواية الفرد إلى العلو اللامتناهي لفرد مبدع لعالم بأكمله بتجربته المعيشة).

أما في القسم الثاني من الكتاب، فقد حاول لوكاش، انطلاقاً من معيار التناقض الحاصل في علاقة بطل الرواية بالعالم الخارجي، إقامة نمذجة (typologie) للشكل الروائي: (فانعدام التوافق هذا يقدم في الجملة نموذجين اثنين، حسب ما إذا كانت – الروح– أكثر ضيقاً، أو أكثر اتساعاً من العالم الخارجي الذي عين لها كمسرح وكموضوع لأفعالها، الروح تضيق أو تتسع).

وتمثل الحالة الأولى المسماة بـ: (المثالية المجردة) (L'Idealisme ab-strait)، و القائمة على انعدام التوافق بين ضيق روح البطل ورحابة العالم الخارجي، رواية دون كيشوت (Don Quichotte) لسرفانتس، حيث يبلغ التناقض بين الروح والعالم الخارجي أقصاه، فبطل هذه الرواية فرد إشكالي مغامر، ذو طابع شيطاني يمنعه تهيؤه واستعداده الطبيعي من تحقيق مباشر للمثل الأعلى الذي يحمله في ذاته. إنه ينسى في عمله الشيطاني كل مسافة بين المثال الواقع، بين الماهية والوجود، لأنه محروم من كل شعور بالمسافة والتباعد كوقائع حقيقية، لذلك يقع تحت سيطرة فكرة مسبقة موضوعة على أنها الوجود الحقيقي الوحيد: (إن التنظيم الداخلي لهذا البطل هو الذي يمنع بالضرورة كل دخول آني ومباشر لتحقيق المثال، لدرجة ينسى معها في عماه الشيطاني كل تباعد بين المثال والفكرة، بين الفكر الكوني والروح الفردية).

إن هذا البطل يقع سجين فكره ويقينه، ومن ثم فهو محروم من كل إشكالية داخلية، لا يعيش لحظة التأمل، إنه مجرد نشاط أو فاعليةخالصة، وفعل متجه نحو العالم الخارجي، ولما كان العالم متعارضاً ومتناقضاً مع مثله الأعلى، فاقداً للمعنى والدلالة، فإن هذه الروح تعيش تجربة الفشل المر،

فالعالم لا يشارك الروح، ولا يتفاعل معها، وهو ما يجعل سلوك هذا البطل يتحول لمغامرات معزولة مضحكة.

أما الحالة الثانية القائمة على عدم التوافق الناتج عن الاتساع المسرف لروح البطل الروائي تجاه العالم الخارجي، فإن لوكاش يطلق عليها اسم (الرومانسية النازعة للأوهام (Le romantisme de la desilusion)، حيث يقوم اللاتوافق على كون: (الروح أوسع وأرحب بكثير من كل المصائر التي يمكن أن تمنحها إليها الحياة. الفرق البنيوي الحاصل، يمكن في أن الأمر هنا لم يعد أبداً متعلقاً بفكرة مسبقة مجردة تجاه الحياة الساعية إلى التحقيق بالأعمال التي عن طريق تعارضتها مع العالم الخارجي تمنح الرواية حبكتها، ولكن بحقيقة محض داخلية، تقريباً منتهية وغنية بمضامين تدخل في تنافس مع الحقيقة الخارجية.

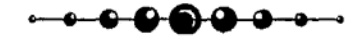
وتمثل هذا الاتجاه رواية (التربية العاطفية) (L'education senti-mentale) لفولوبير، حيث نجد أنفسنا أمام بطل إشكالي واسع الروح، لدرجة تعرض معها نفسها كبديل للعالم الخارجي. بحيث يرفل بطل هذه الرواية في الطوية والانغلاق، لتتخذ الرواية شكل تحليل سيكولوجي للانفعالات والعواطف. فالرومانسي شاك، خائب الظن، قاس اتجاه نفسه و العالم على حد سواء. ولذلك فالفعل هنا لا يتوجه نحو الخارج كما هو الحال في النموذج السابق، وإنما إلى الداخل، إلى الذات. مما يكسب هذا النوع من الروايات إحساساً خاصاً بالزمن، يقترب كثيراً من مفهوم برجسون للديمومة (La duree) وهكذا، فبينما البنية النفسية للمثالية المجردة تتميز بالإفراط في النشاط الموجه نحو الخارج، والذي لا شيء يستطيع عرقلته. يوجد هنا بشكل كبير توجه للاستسلام، توجه إلى المراوغة، بدل مواجهة التناقضات والصراعات الخارجية.

أما في الفصل الثالث من الجزء الثاني للكتاب، فيقدم لوكاش رواية جوته (سنوات تعلم فلهلم مايستر) (Les annees d'apprentissage de wilhclm meister)، كنموذج ثالث يتوسط النموذجين السابقين. لأن موضوع الرواية هنا يتمحور حول مصالحة البطل الإشكالي، الموجه بمثل أعلى، مع الواقع العيني والمجتمع. علماً بأن هذا التصالح لا يعد تكيفاً أو تلاؤماً، ولا انسجاماً مسبق التحديد. وإنما هو تصالح إشكالي. ولكنه ممكن، على الإنسان أن يبحث عنه، حتى ولو دفع الثمن بالمعارك الصعبة. ها هنا تقبل البنيات الاجتماعية، وتفهم على أنها الأشكال الضرورية للاجتماع البشري. وذلكما ترمز إليه تجربة تربية بطل هذه الرواية من خلال الانخراط في أواسط فنية، اقتصادية، سياسية، تجارب غرامية مختلفة.

وفي الأخير يقدم لوكاش نظرة عن أعمال تولستوي الروائية، باعتبارها تشكل تجاوزاً للأنواع السابقة، في محاولة لخلق رواية ملحمية تحقق الكلية المفقودة.



هذه، إجمالاً أبرز أفكار لوكاش الخاصة بنظرية الرواية، كما عرضها في كتابه المذكور، أفكار تظل، رغم تنكره لها، من بين أهم تنظيرات هذا الجنس الأدبي المتميز، إن لم تكن أهمها على الإطلاق. بحكم مكانتها الريادية، صحبة نظرية هيجل، من ناحية، ودورها التأسيسي الكبير في الدفع بالمعرفة الروائية في الاتجاه الصحيح من ناحية ثانية. لذلك فلا غرابة إذا ما وجدنا كل التنظيرات اللاحقة، بما فيها تلك التي تخالفها الرأي، تعتمدها منطلقاً وأرضية لبناء تصوراتها الخاصة.



عن (الخوف من المرايا)

بقلم أحمد الشريف
(مصر)

الخوف من المرايا

في رواية الكاتب طارق علي.. هل يحق للشيوعي أن يكتب رواية؟!

بقلم أحمد الشريف

(مصر)

في مقال لسارتر عن الكاتب الشيوعي بول نيزان، يتساءل، ترى هل يستطيع شيوعي أن يكتب رواية"؟، رغم عدم قناعة سارتر التامة، لأن الكاتب الشيوعي لا يملك الحق في أن يكون الشريك المتواطئ مع شخصياته. إلا أن الكاتب الباكستاني، طارق علي، الذي كان أحد الكوادر البارزة لشعبة الأممية الرابعة بلندن، كتب لنا رواية شائقة، زاخرة بالأشخاص والأحداث التي لعبت دوراً كبيراً في القرن الماضي.

وهي عمله الروائي الثالث بعد (افتداء) ١٩٩٠، و (ظلال شجرة الرمان) ١٩٩٢, لعل أول خصيصة تبين لنا بعد القراءة الأولى، التشبع شبه الكامل بسمات وملامح العالم الذي يكتب عنه. ثم معرفة تاريخية عميقة بجذور وتفريعات مسار الأحداث، وربط وتحليل أدق الأشياء، أضف لذلك بناء فني، رائع وممتع للغاية، خفف من الأحداث التاريخية والتوجه الأيدولوجي. منذ انهيار الاتحاد السوفيتي وسقوط الحائط الألماني،وسعي قطب واحد وتوجه فكري وحيد للسيطرة على العالم، ناوشت فكرة كتابة رواية عن الحائط الألماني، وسعي قطب واحد وتوجه فكري وحيد للسيطرة على العالم، ناوشت فكرة كتابة رواية عن هذه الفترة، الكثيرين، ربما كان سبب التردد، قرب هذه الفترة،ومعرفة الجميع، تقريباً بأحداثها. جائز أن هذا السبب ذاته، ما ثمَّن هذه الرواية، فعندما نكون قريبين جداً من بؤرة الأحداث، على معرفة وطيدة بالأشخاص، تنشأ صعوبة في الكتابة. هل ينبغي أن تكون هناك مسافة ما بيننا وبين التاريخ والمكان؟، ربما يكون هذا مناسباً للعمل الفني.والآن لنلج عالم هذه الرواية.

(١) (فلادي)، البطل بالمعنى القديم، او الراوي، تدور الأحداث من خلاله، شرع في حكي وقص ونقد الماضي لإبنه (كارل)، (ما أريد قبل أي شئ هو أن أخلص الناس في هذه القصة من قبضة أولئك الذين لا يهتمون بالماضي، سوى من أجل تبرير حاضرهم)، فالعبادة المعيار للحقائق الراسخة تقود، دائماً إلى السلبية. يصيح فلادي، لماذا يتصالح المرء إذاً مع الحاضر؟، يا ترى من هو فلادي؟، يقول أصدقاؤه عنه، إنه ورغم إدمانه لجوانب كثيرة من الفكر الماركسي، إلا أنه كان

رومانسياً عذباً في الأعماق. فصل من التدريس في الجامعة، كان يدرس الأدب الروسي والصيني. انفصل عن زوجته (هيلجا) أو هي تركته ورحلت إلى نيويورك، جائز لأن كل منهما حاول أن يتحرر بعلاقة الزواج من قبضة ما، هي من قبضة مكانتهم اللوثرية الأرثوذكسية، وهو من قبضة أمه (جيرترود)، اللغز الكبير. قبل هذا ترك لهما (كارل) البيت كي يعيش بعيداً، للاختلاف الكبير في التوجهات الفكرية والطموح.

(٢) (ساو)، يقول عن نفسه، إنه شخصية بلا جذور، ولد في فرنسا، عاش طفولته الباكرة، في روسيا، ثم زرع في ألمانيا الديمقراطية. هذا الرجل، الذي كان يوماً " مقاتلاً "فيتنامياً"، ترك التاريخ وتحول للتجارة أصبح له علاقات واتصالات في روسيا الجديدة، حيث كل شيء أصبح للبيع.

(٣) (كارل) ابن فلادي، الذي قال لأبيه، إن ألمانيا الديمقراطية، لن تنهض مثل العنقاء مرة أخرى وهو سعيد بذلك. صاحب طموح جارف، يريد أن يصبح عضواً في البوند ستاغ في سنة ٢٠٠٠، ومستشاراً في سنة ٢٠١٠.

(٤) (لود فيك)، شخصية محورية، مفتاح سري يفتح على تاريخ مليء بالمؤامرات والمحاكمات العسكرية الصورية وجرائم القتل. كان عضواً بارزاً في الشعبة الرابعة، المخابرات العسكرية بالجيش الأحمر، اشتغل مبكراً بالعمل الساسي السري، نوعية خاصة من البشر، نصف شاعر، نصف قوميسار، طبيب القلب، شديد الاندفاع، ذكاء حاد ونفاذ بصيرة ومعرفة بمواطن القوة والضعف في القادة الشيوعيين. ضج من القتل والمحاكمات الستالينية للشيوعيين الحقيقيين، انشق عن الشعبة وحاول أن يحذر تروتسكي والآخرين، أرسل رسالة بها استقالته ونوط العلم الأحمر إلى موسكو، لكن رجال ستالين، كانوا أسرع وقتلوه.

(٥) (جيرترود)، أم فلادي، كانت ضمن ستة اختارتهم قيادة الحزب الشيوعي الألماني في برلين للعمل السري، كانت أيضاً تعمل مع فلادي ومن خلالها استطاع رجال ستالين أن يقتلوه. كانت جاسوسة، عتيدة وأم مراوغة، حتى في آخر لحظة من حياتها، لم تقل لإبنها عن أبيه الحقيقي.

(٦) توجد شخصيات أخرى ظهرت في أوقات معينة، للكشف عن أسرار وإنارة بعض المناطق المعتمة بداخل الأحداث والشخوص. (جيرهارد)، صديق فلادي، انتحر بعد سقوط ألمانيا الديمقراطية والحائط كذلك الممثل (ماكهيث)، صديق جيرترود، انتحر لأنه لم يكن قادراً على الحياة في ألمانيا الجديدة. (كلاوس ونتر) صديق جيرترود، كان أميناً لمتحف الفن في ألمانيا، شيوعي وعضو بجهاز الاستخبارات العسكرية الروسية، يحب الطهي بشدة، ساهم بتنفيذ عدة عمليات وتكوين شبكات تجسس. (سبيجل جلاس)، الرجل الذي أوكل إليه تصفية لودفيك،

(كريستوفر براون)، زوج (أولجا) وهي لاجئة سياسية روسية، كلاهما كان يعمل لحساب لودفيك، أولجا، ابنة عم دوق روسي كبير، كان ابن شقيقة القيصر. يوجد عدد من الشخصيات، اختلفت أدوارها، حسب مواقعها مثل، (كريستينا)، العلم الأول للأمسات الخمس، ليفتسكي، فريدي، لارين، ميشاليفي، ليزا، فيلكس، آدم، هانز، ليلى كرونبرج، الرسامة التركية التي كانت سبباً في انفصال فلادي، هيلجا دون أن تدري. (ألبرت)، الشيوعي القديم والذي دعا فلادي على إعادة تفسير العالم مرة أخرى بعد أن (ظللنا زمناً طويلاً نغير العالم)، (إيفيلين)، تلميذة فلادي وصديقته بعد ذلك، متوشحة الطموح، حادة الذكاء، تغير الرجال من أجل أن تصل بسرعة، مخرجة سينمائية، تعشق شهوة الرجال، غير متوازنة فهي لم تتورع يوم الاحتفال بفلمها الجديد عن الخروج في الشارع ونزع صدريتها.

اللافت في هذه الرواية، ذلك الطقس اليهودي، الذي حاول الكاتب، بوعي أو من دون وعي، تغليف الرواية به، تمثل ذلك بكثرة الشخصيات اليهودية والأحداث التي بها اليهود. بالطبع لا أنكر دور الشخصيات اليهودية خصوصاً في الثورة الروسية، مع أن هذه الشخصيات، كانت ملحدة، معظمها، أضف إلى ذلك توجهها الإنساني وعقلها المنفتح، يكفي أن نذكر (تروتسكي)، نموذجاً. لكن عندما يتعدى الأمر حدود المطلوب، يصير السؤال مشروعاً. يتوقف الكاتب عند قرية (بدوفوشوليسك) أغلب سكانها يهود، على رأسهم لودفيك. الشخصية التي كان لها دور كبير. وهناك شخصية أخرى لا تقل أهمية، جيرترود، كانت يهودية أيضاً. حبيبها وزوجها الأول، ديفيد شتاين، كان يهودياً. يصف الكاتب مذبحة لليهود في القرية قام بها مسيحيون. تم فيها إحراق بيوت اليهود بشموع السبت، حسب تعبير الكاتب، الذي يضيف قائلاً، إنها كانت مذبحة صغيرة، فقد مات يهوديان فقط. وفي صفحات أخرى، يصف الاعتداء على صانع ساعات يهودي وتخريب وسرقة دكانه، بالطبع، مات الرجل بعد أن نقل للمستشفى، في مشهد مؤثر، كان به زوجته وابنه الصغير.. إلى جانب عبارات، بذرها الكاتب بنسيج السرد، مثلاً (لابد من إحراقكم جميعاً أيها الأجانب.. بالغاز.. مثل اليهود)، إذا كان هناك مبرر لوجود الشخصيات اليهودية، نظراً للفترة التاريخية، التي تنطلق منها الأحداث، إذن ما الذي جاء بدولة إسرائيل هي الأخرى في الرواية؟، (هل تتذكر صديقي الإسرائيلي جولوتز؟، كان جل ما يخشاه هو .....)، هل ما دفع الكاتب لهذا، صدور الرواية بالإنجليزية، عن دار نشر غربية، موجهة لمجتمع غربي، متعاطف أو مرغم على التعاطف مع اليهود وإسرائيل؟، أم هي رغبة الكاتب في الانتشار والحصول على مكاسب مادية وإعلامية؟، ربما تكون تلك التوجهات بالرواية عن قناعة

من الكاتب، على كل، لا يمنع هذا من إننا أمام رواية جيدة، تكشف لنا الكثير من المناطق المعتمة، تظل بالرواية بعض الملامح، يجدر بنا إيجازها:

أولاً: تعبر الرواية عن مرحلة هامة من تاريخ البشرية، في القرن الماضي. انهيار الاتحاد السوفيتي وتفكك دول أوروبا الشرقية ومحاولة قطب واحد السيطرة على العالم.

ثانياً: أوروبا وأمريكا مملوءتان بالديماجوجيين، كل منهم مشغول بوضع صيغته الخاصة من (كفاحي).

ثالثاً: انتشار ظاهرة الفاشست الجدد في أوربا. تجلى ذلك في الحد من قوانين الهجرة ومضايقة العمال الأجانب وقتلهم وإحراق ممتلكاتهم بمن فيها، ثم النزعة العنصرية التي تتنامى منذ فترة طويلة.

رابعاً: الحروب الأهلية في العالم والصراعات العقائدية، المزارعون الفقراء في رواندا يقتلون جيرانهم الفقراء باسم القبيلة، الصرب الأرثوذكس يقتلون مسلمي البوسنة، والكروات الكاثوليك يقتلون ويقتلون.

كان (كلاوس ونتر)، يقول عن المذابح والاغتيالات ومعسكرات الاعتقال إن، نظراءنا في بون وباريس ولندن، مثلنا تماماً، لا يعرفون الرحمة ، الفرق أن لهم خبرة مئات السنين .. هل هذه الخبرة هي ما أبقتهم على الساحة لآن؟، وهل هذه الخبرة الجهنمية، هي ما تجعلهم، يحاولون تمزيق العالم من أجل السيطرة على مناطق النفوذ وآبار البترول والثروات الأخرى؟، وهل عندما تصبح الرأسمالية كونية فعلاً، سيحتاج الناس، مؤسسات سياسية جديدة لكي تحميهم من وحشيتها؟ كما قال السياسي الشيوعي والجاسوس العجوز كلاوس ونتر.

ترى بعد كل الحروب والثورات والأحداث التي احتشد بها القرن العشرين، سيتوقف الناس عن الحلم بحياة أفضل؟ أيمكن اعتبار تلك المرحلة الماضية من حياة البشرية، بكل انكسارتها وجبروتها، مجرد فاصلة وليست نقطة في نهاية جملة؟ هل يمكننا النظر في مرايانا بشجاعة كي نسقط كل الأقنعة ونبدأ من جديد؟، مشهد النهاية في (الخوف من المرايا)، والذي يشبه كثيراً (ذوبان الثلوج) لإهرنبرج، يوحي لنا بأمل، أمل يحتاج إلى حركة وإلى بشر نشطاء، كي يتحقق.

---

* طارق علي،"الخوف من المرايا"، ت/طلعت الشايب، ١٣٣، المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٠ المشروع القومي للترجمة.





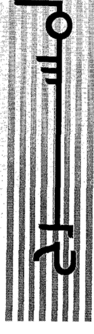
عارنا في الجزائر

(مسرحية)

شخصيات المسرحية:

- الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر
- الضابط موريس لوران
- النادل نيرو
- زبائن المقهى

بقلم : وجدي الأهدل



عارنا في الجزائر
[مسرحية]

بقلم : وجدي الأهدل

شخصيات المسرحية:
- الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر.
- الضابط موريس لوران.
- النادل نيرو.
- زبائن المقهى.

مقهى "لي دوماغو" في حي السان جرمان ديبري باريس.
طاولات عديدة موزعة هنا وهناك.
زبائن محدودين يشغلونها.
النادل الطويل القامة يوزع الطلبات على الطاولات.
يلج المقهى رجل كهل قصير القامة يحمل بيده كتاباً، دميم الوجه ويضع على عينيه نظارة طبية تظهر بجلاء إرهاق عينه السليمة من تفحص العالم.
يجلس إلى طاولة قصية جهة اليسار. يصلح شعيرات رأسه النازلة على جبينه ويسعل بشدة.

يخرج من جيب معطفه الشتوي علبة سجائر، يضع في فمه سيجارة ولكنه لا يشعلها.

يقترب منه النادل وينحني باحترام.

النادل: صباح الخير سيد سارتر.. هل أحضر لك القهوة؟

سارتر: (يرفع رأسه مبتسماً) بالتأكيد نيرو.

(يذهب النادل لتلبية الطلب.
سارتر يفتح الكتاب ويتابع القراءة بانهماك تام.

يدخل من جهة اليمين شاب نحيل طويل القامة، قسمات وجهه قاسية متغضنة.

يجلس إلى طاولة فارغة. يرقب سارتر بعينين جاحظتين معجونتين بالكراهية.

النادل يضع فنجان القهوة على طاولة سارتر بهدوء واحتراس).

سارتر: (ينتبه فيرفع رأسه) شكراً نيرو.

(النادل يهز رأسه ثم يتجه صوب الوافد الجديد).

النادل: ماذا تطلب أيها السيد؟

الوافد الجديد: ماذا لديكم هنا؟

النادل: (يزفر متبرماً) كل شيء.

الوافد الجديد: إذاً من فضلك أريد سماً.

(زبائن المقهى يلتفتون إلى الوافد الجديد بدهشة بمن فيهم سارتر نفسه).

النادل : (بحزم) معذرة أيها السيد هذا الطلب غير متوفر هنا.

الوافد الجديد : (بابتسامة خبيثة أشبه بتكشيرة) إذاً هات لي كتاباً من كتب الظربان المسمى سارتر. يقال أنها تساعد المرء على الانتحار.

النادل: (متضايقاً) أنت وقح.. (يشير عليه بالخروج).

أنصحك بالخروج من هنا بكرامتك قبل أن أستدعي الحراس ليطردوك.

سارتر: (يضع الكتاب على الطولة) دعه يانيرو.. إنه صديقي.

النادل: (يرد بشيء من عدم التصديق) ولكنني لم أره هنا من قبل؟

سارتر: (يضحك) ولهذا اعتبرته صديقاً!

(النادل يبتعد بخطوات مترددة ونظراته تعكس توجسه، سارتر يخاطب الوافد الجديد بلهجة ودية) بإمكانك مشاركتي طاولتي فقد نجحت على أية حال في إثارة فضولي للتعرف عليك.

الوافد الجديد: (يترك طاولته ويجلس إلى طاولة سارتر) اسمي موريس لوران، ضابط برتبة نقيب في الفرقة العاشرة بالقوات المظلية الفرنسية.

سارتر: (يمسك بإطار نظارته مدققاً البصر في سحنة الضابط) أوه.. الفرقة العاشرة الشهيرة.. هل صحيح أنكم كنتم تلقون بالسجناء الجزائريين من الطائرات المروحية؟!

موريس: (محتداً) هذه أكاذيب.. إشاعات ملفقة يروجها الشيوعيون من أمثالك للإساءة إلى الجيش الفرنسي.

سارتر: أساليبكم البشعة في تصفية ثورة الشعب الجزائري هي التي تسيء لسمعة جيش فرنسا.

موريس: (منفعلاً) أنت خائن لوطنك.. دجال.. رحت تصيح في ذروة احتدام القتال بيننا وبين إرهابي جبهة التحرير الوطني الجزائري (يقلد بحة سارتر) عارنا في الجزائر! ورحت تحرض البسطاء ضدنا وتقود المظاهرات المطالبة بالتفريط في تراب الجزائر الفرنسية (يتجنب مواجهة سارتر ويعطيه جانبه) لا أدري لماذا لم يزجوا بك في السجن حتى الآن.

سارتر: (يرتشف قهوته بهدوء) سيدموريس.. هل قرأت شيئاً للشاعر الإنكليزي جون ملتون؟

موريس: (تلين ملامحه المتصلبة) هه؟ شاعر إنكليزي.. لا!

سارتر: (يقدم سيجارة لموريس ويشعلها له) قال هذا الشاعر: لكن من يخفي روحاً كئيبة وأفكاراً شريرة يداهمه الليل وهو يمشي تحت شمس الظهيرة، هوذاته زنزانته.

موريس: (يخفض رأسه وينفث دخان سيجارته بحرقة) كلمات .. كلمات.. كلمات.. هذا ما تجيده فقط.

سارتر: يبدو لي أن وجهك ليس غريباً.. هل التقينا من قبل؟

موريس (يريح ظهره على مسند الكرسي) أنا جارك.. أقطن في العمارة التي تقع مقابل منزلك تماماً.

سارتر: الدور الخامس؟

موريس : (زائغ النظرات) تقريباً.

سارتر: (يبتسم) حلوة هذه التقريباً.. توحي وكأنك تسكن بين دورين.. ألا ترى أنك تخفق في استخدام الكلمات المناسبة؟



موريس: (ترتعش وجنته) ماذا بوسعي أن أفعل؟ دمامتك المفرطة تخرجني عن طوري وتفقدني القدرة على التركيز.

سارتر: (يقطب جبينه) أنت زوج مدام كلوديت التي انتحرت برمي نفسها من الشرفة الشهر الفائت؟

موريس: (يخفض رأسه) رحمها الله.. كانت زوجة مخلصة ورائعة.

سارتر: (يتنهد حزيناً) تعرف طبعاً أنها كانت إحدى تلميذاتي.

موريس: (يطفئ السيجارة) أعرف. كانت سيرتك على لسانها في كل وقت.

سارتر: ولكن لماذا انتحرت؟ لقد كانت شابة مفعمة بالنشاط والحيوية ومحبة للحياة وروحها المعنوية عالية جداً.

موريس: (يمط شفتيه ملمحاً) حضرتك تعرف السبب بكل تأكيد.

سارتر: طبعاً..مجيئك إلى هنا يؤكد ذلك!

موريس: (يحمر وجهه) ماذا يدور في رأسك؟

سارتر: دعك من الذي يدور في رأسي وأخبرني أنت عن سبب انتحارها بصفتك زوجها وتقيم معها في نفس الشقة..

موريس: كلوديت انتحرت لأن مشاعر الذنب أرهقتها .. لقد كانت عميلة لجبهة التحرير الوطني الجزائري وخائنة لوطنها فرنسا.

سارتر: كيف توصلت إلى هذا الاستنتاج؟

موريس : هذا ليس استنتاجاً بل حقيقة دامغة.. عقب انتحارها اكتشفت وثائق تثبت انتماءها لخلية جانسون وأنها كانت عضواً في شبكة " الحقائب" التي تقوم بغسيل الأموال لصالح جبهة التحرير الإرهابية.

سارتر: سيد موريس أنت تقلب الحقائق.. فكلوديت كانت ناشطة شيوعية تفكر بطريقة مختلفة عن طريقة تفكيرك.. فقد كانت مقتنعة بأن دعمها للمقاومة الجزائرية سيعزز من قيم الجمهورية الفرنسية ويناهض الفاشية.. وكانت تأمل أن يؤدي انتصار الثورة الجزائرية إلى تفجير ثورة اشتراكية في فرنسا.

موريس: (يبتسم كمن يعاني من تسمم غذائي) كما توقعت.. أنت تعرف كل شيء عنها.

سارتر: لا تتهرب من الإجابة على سؤالي .. لماذا انتحرت كلوديت؟

موريس: قلت لك.. من الواضح أن ضميرها قد استيقظ فلم تحمل فداحة خيانتها لبلادها فانتحرت.

سارتر : إذا كنا سنتكلم عن الضمير فأنت أكثر شخص في العالم يعذبه ضميره.

موريس: (يتقلقل في جلسته) هذا غير صحيح.

سارتر: دعنا نتكلم بصراحة يا موريس.. لقد أخبرتني كلوديت بكل شيء..

موريس: (ينحي لاهث الأنفاس) ماذا أخبرتك؟

سارتر: (يكسر السيجارة التي ظل يلوك عقبها دون أن يشعلها نصفين ويلقي بها في منفضة السجائر) أخبرتني أنك تتجسس علي وتكتب عن زوار منزلي تقارير لمصلحة جهاز الاستخبارات العسكرية الفرنسية.

موريس: (يضحك ضحكاً أجوف يشبه قعقعة الأواني النحاسية الفارغة) شيء طيب أنني أصبحت في نظرك كاتباً.. هذا يعني أننا متساويان وزميلان في مهنة واحدة!.

سارتر: (يتأمل بعمق شعر مورس البني غير المعتنى به وذقنه التي نمت شعيراتها القصيرة كالأشواك على بشرة شاحبة صلدة) مزاجك الرائق هذا يعجبني.

موريس : (يلتفت حواليه قلقاً) إياك أن تصدق..أنا ضابط محترم ولا يمكن أن أقبل على نفسي التحول إلى مخبر صغير فمكانتي فوق كل اعتبار.

سارتر: هل بسبب خوفك على مكانتك قمت بدفع كلوديت من الشرفة؟

موريس : (يرتخي فكه الأسفل) بماذا تهذي؟؟ أنا رجل شريف ولا يمكن أبداً أن أقدم على فعل جريمة بشعة كهذه.

سارتر: كيف تجرؤ على الحديث عن الشرف وقد وصلت بك الدناءة إلى درجة رفع التقارير عن زوجتك!.

موريس: (يقف غاضباً) تباً لك أيها الجرذ.. لقد تماديت معي كثيراً.. (يندفع منصرفاً).

سارتر: انتظر ياموريس (قف ممزقاً بين الإصغاء أو الانصراف) لقد رأيتك.

موريس: (يعود أدراجه ويقف مبلبلاً مضطرباً) وماذا يمكن لأعور مثلك أن يرى؟!

سارتر: رأيتك تدفع كولديت الغافلة من الخلف وتسقطها من شرفة شقتكما بالطابق الخامس لترتطم برصيف الشارع.

موريس: (يبتسم ابتسامة عريضة تائهة) لست ببارع في التخيل ونسج الأكاذيب.. فكلوديت انتحرت في باكورة نهار رمادي ماطر قليلاً ومغلف بالضباب.. وبالتالي لا يمكنك أن ترى من منزلك أي شيء أصلاً.

سارتر: هل نسيت أنك كنت تلقي بالثوار الجزائريين من علو شاهق من الطائرات المروحية؟أليست هذه طريقتك المفضلة للخلاص من أعدائك؟

موريس : (منزعجاً) إذا كنت قد رأيتني فلماذا لم تقم بإبلاغ الشرطة؟

سارتر: (يرفع رأسه ناظراً للسقف بحسرة) آه يا صغيرتي كلوديت.

موريس: (يهز سارتر من كتفيه) كلوديت انتحرت وأنت لم تر شيئاً.

سارتر: (يبعد ذراعي مورس) أبعد يديك القذرتين عن جسدي أيها القاتل..هيا اذهب من هنا وسلم نفسك للشرطة.

موريس: (يلتفت حواليه خائفاً) أنت وتلميذك فرانسيز جانسون من يفترض أن يسلما نفسيهما لمدير الشرطة السيد بابون.. أنتما من أفسد عقل تلك الطفلة المسكينة.

سارتر: بأي حق منحت نفسك السلطة على عقل كلوديت؟ وبأي قانون خولت لذاتك المجرمة التعدي عليها بالموت؟؟

موريس: (يتنهد بارتياح) الآن فقط تأكدت أنني فعلت الصواب.

سارتر: (بازدراء) هل لأجل هذا أتيت لمقهى لي دوماغو؟

موريس: نعم.. كان علي أن أتأكد من أنها قد وشت بي.

سارتر: يا لك من سافل .. قتلتها وأنت غير متأكد من الاتهام الحقير الذي تتهمها به؟!.

موريس: لقد هددتني مراراً بأنها ستشي بي لإرهابي جبهة التحرير الوطني الجزائري بسبب ماضيّ هناك.

سارتر: لنفترض أنها في فورة غضب أطلقت تهديداً كهذا، فكيف ظننت أنت أن أحداً منهم أن يمسك بسوء وأنت في باريس.

موريس : الجزائريون الأوغاد يملأون شوارع باريس ولست أستبعد أن يطعنني أحدهم بسكين من الخلف.

سارتر: أنت تعرف جيداً يا موريس أن الجزائريين المنضوين في جبهة التحرير لا تسمح لهم رجولتهم بالتصعلك في باريس.. إنهم هناك في جبهات القتال يستعيدون ترابهم الوطني شبراً شبراً.

موريس : سؤال أخير أيها الظربان.

سارتر: إنني أسمعك.

موريس : هل سلمتك كلوديت دفتراً يخصني له غلاف جلدي أزرق سميك؟

سارتر: تقصد دفتر يومياتك الذي سجلت فيه الفظائع التي قمت بها في الجزائر؟

موريس : (بحذر) إذاً هو عندك.

سارتر: أعترف بأنك كاتب يوميات رائع.. وخصوصاً تلك الصفحات التي تكلمت فيها بالتفاصيل عن مناضلة جزائرية شابة عمرها عشرون عاماً اسمها خديجة، قاتلت في صفوف جبهة التحرير ووقعت في أسر قوات المظللين الفرنسيين عند مشارف العاصمة الجزائر.

موريس (يبتسم ابتسامة صفراء) تسرني إشادتك بكتاباتي النثرية ولكنني سأكون أكثر امتناناً إذا أعدت لي الدفتر.

سارتر: (يرفع رأسه ناظراً للسقف ومضاعفاً تركيزه على التذكر) قلت أيضاً أن الجزائرية خديجة التي أصيبت بجراح شديدة في الاشتباك الذي سبق اعتقالها قد أرسلت إلى السجن في العاصمة الجزائر وأنك أشرفت بنفسك على تعذيبها وهتك عرضها مراراً.

موريس: (ترتجف وجنته) يكفي.. أريد دفتري لو سمحت.

سارتر: وعندما يئست من إدلائها بأية معلومات عن رفاقها قمت برميها وسط قذرات السجن ومنعت عنها أية رعاية صحية حتى توفيت متأثرة بجراحها.

موريس : (يصرخ بشدة) كفى.. (زبائن المقهى يتوقفون عن الثرثرة الخافتة ويلتفتون إلى جهة موريس) سأصفي حسابي معك في يوم آخر أيها الظربان.. (يبرز سباباته مهدداً ثم يخرج بخطوات مترنحة).

النادل نيرو يهرول نحو سارتر متطلعاً).

النادل: هل تحتاجني في شيء يا سيدي؟

سارتر: نعم .. فنجان قهوة من فضلك.

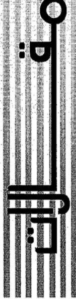
النادل : حالاً "يخرج وعيناه تتطلعان صوب الاتجاه الذي غادر منه الزبون المزعج".

(سارتر يفتح الكتاب ويعاود القراءة بانهماك تام).

.........ستار.........



كلود سيمون . . الحياة . . الرحيل



بقلم : محمود قاسم
(مصر)

كلود سيمون .. الحياة .. الرحيل

بقلم : محمود قاسم
(مصر)

عندما حصل كلود سيمون (١٩١٣- ٢٠٠٥) على جائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٥، كانت هناك عدة مؤشرات من أكاديمية ستكهولم لتوجهات الجائزة في تلك الحقبة، فقد عادت الجائزة إلى فرنسا بعد ربع قرن بأكمله، كان آخر من فاز بها قبله هو الشاعر سان جون بيرس (١٩٦٠) ولم يفز بها فرنسي واحد بعد سيمون حتى الآن، رغم أن الفرنسيين هم أصحاب الحظ الأفضل في هذه الجائزة. وذلك باستثناء جان بول سارتر الذي رفض الجائزة عام ١٩٦٤م.

فرنسا حصلت على هذه الجائزة ثلاث عشرة مرة طوال القرن العشرين.. أما المؤشر الثاني، فهي أن الجائزة راحت في تلك السنة لكاتب مغمور، وكانت هناك أسماء في تلك الآونة، أكثر أهمية ومنهم ميشيل نور نييه ومرجريت يورسنا.

لكن المؤشر الأهم أن جائزة نوبل قد نظرت إلى الرواية الجديدة باعتبارها عمل كلاسيكي، فها هي الروايات التجريبية تحصل على جائزة تقليدية، وكانت الجائزة قد أعلنت موقفها مبكراً من مسرح العبث، والرواية الجديدة في عام ١٩٦٩، حين حصل عليها صموئيل بيكيت، فالرواية الجديدة كيان يجب الاعتراف به، ومنحه الجوائز التقليدية، سواء على المستوى المحلي في فرنسا، حين حصلت مرجريت دوراس على جائزة جونكور عام ١٩٨٤ عن رواية "العشيقة".

كلود سيمون إذن، واحد من أدباء الظل، بمعنى أنه الأكثر ابتعاداً عن وسائل الإعلام، سواء قبل حصوله على الجائزة، أو بعد ذلك حتى وفاته في التاسع من يوليو ٢٠٠٥م.

ولد ايوجين هنري المعروف بكلود سيمون في العاشر من أكتوبر عام ١٩١٣، بمدينة تاناريف بمدغشقر، المستعمرة الفرنسية في تلك الآونة، أبوه أنطوان سيمون الذي كان في تلك الفترة ضابطاً. وقد رحل كلود إلى باريس ليدرس الأدب في مدرسة ستاسيلاس، ثم سافر إلى أسبانيا لدراسة الفن التشكيلي عام ١٩٣٦، وهناك جذبته تجربة قيام الجمهورية، ودخل السجن عام ١٩٤٠، بسبب موقفه ضد فرانكو، لكنه لم يلبث أن هرب من السجن، وكتب إحدى رواياته حول هذا الموضوع. وفي فرنسا كان واحداً من رجال المقاومة ضد الاحتلال النازي.

نشر روايته الأولى "الغشاش" عام ١٩٤٥، وقد نشر حتى الآن مجموعة

قليلة من الروايات تنتمي كلها إلى الرواية الجديدة، فمن المعروف أن سيمون لم يكتب أي نوع أدبي آخر غير الرواية. بالإضافة إلى سيرته الذاتية، هذه الروايات هي الحبل المشدود "عام١٩٤٧"، "قدسية الربيع" ١٩٥٤، "جاليفر" ١٩٥٥ "الريح" ١٩٥٧، "العشب" ١٩٥٨، "الساعات الهاوية" ١٩٥٩، "طريق الفلاندر" ١٩٦٠، وهي أهم رواياته على الإطلاق والمرجع أنه فاز بالجائزة من أجلها، ثم "الميدان" ١٩٦٢، "نساء" ١٩٦٦"، "تاريخ" التي نال عنها جائزة مدسيس الأدبية عام ١٩٦٧، وهي جائزة تمنح فقط للإبداع التجريبي.

ومن أعمال سيمون الأخرى هناك "أوريون أعمى"، "الأجسام الطليعية" ١٩٧٣، "دروس الأشياء" ١٩٧٦"، "المزارعون" ١٩٨١، "شعر برنيس" ١٩٨٣، وعقب فوزه بنوبل قدم روايات وسير ذاتية منها "المسافر الرابع" ١٩٨٧، "الأكاسيا" عام ١٩٨٩، "بقايا المشاعر" ١٩٩١، "الخروج من الليل" عام ١٩٩٣، و "لحظة سعادة" عام ١٩٩٥ ، "شعب الغناء" عام ,٢٠٠٠

وقد ترجم بعض هذه الإبداعات إلى اللغة العربية في القاهرة، وبغداد، سواء قبل حصول سيمون على الجائزة أو بعدها، منها " طريق الثلاثة" ، "الريح" التي صدرت عام ١٩٨٦ في سلسلة روايات الهلال.

ومادمنا نقول رواية جديدة، أو ألاَّ رواية، فإنه من الصعب أن نقول أن "العشب" مثلاً تروي حكاية فتاة، فهي روايات تتبنى الحدوته، ولكنها رؤى لكاتب، فيها ترتيب للرموز، وعروض مشاعر. وجميع أبناء هذه المدرسة خرجوا جميعاً من جعبة جيمس جويس في خلق تنسيق روائي حول بناء شديد الصلابة، قارعلى إدارة الأشخاص، وتنظيم الزمن الذي يتحركون فيه.

فالزمن مرن، وتضيق حيزات الأماكن ويصبح الرمز سيداً، وتمتزج الأسطورة بالواقع داخل التعبير نفسه، أو كما قال سيمون " لا أستطيع أن أبدأ في كتابة رواية إلا بعد دراسة ترتيبها طوال بضعة أشهر، فلا أبدأ إلا من اللحظة التي أرى فيها نفسي وقد سيطرت على المخطوط، وتبدو فعاليتي في التعبير كافية بالنسبة لي. تتولد داخلي بصولة، أو بالأحرى خريطة احتياطية. وأبدأ في اختيار أدواتي التي سوف أستعملها، وبدونها لا أجرأ في السير قدماً حيث أريد أن أخترق الحاجز.

وليس صحيحاً أن الرواية الجديدة بعيدة عن الإنسان، فهي كما يقول كلود روا: الحياة بتياراتها وتدفقاتها وتعقيداتها" ، دائماً ما نرى مظاهر الحياة في روايات سيمون مثل الحرب العالمية الثانية في "كريق الفلاندر"، وهناك أيضا الحرب الأهلية الأسبانية والثورة، وقوة الضغط الفوضوية، والشيوعية الثورية، والستالينية في روايته "المكان".

يقول كلود روا في "لونوفيل أوبسرفاتور" ٣ أكتوبر ١٩٨١، أن سيمون يعري ويعيد نسخ الحياة، إنه يعرش كل هذا فوق مائدة كبيرة، ثم يصوغ نصه كما شاء.. برد الشتاء

القارس في عامي١٩٣٩، ١٩٤٠، تلت الحرب الغريبة وسط الإحساس باليأس الذي لا مفر منه، إنه يدعو للجلوس أمامه إزاء هذه المهمة، الكثير من الصور والذكريات، والوثائق والأحلام. فبطل رواية " واقعي" اسمه جورج أورويل، الذي ذهب للحرب ضد فرانكو أصابته طلقة فاشية في رقبته، وانتهى الأمر بمطاردته كمفكر تروتسكي، ظل حتى مماته يفكر فيما حدث له في أسبانيا، وهو يصرخ: حذار فالثورة يمكنها أن تخفي مضارها، والدولة البوليسية لا يمكن أن تكون دولة اشتراكية".

ويؤكد روا: "إن سيمون قد صنع جملة متراكمة تراكم أشياء الحياة. هذه الجمل التي لا تعرف النهاية، إنها متلاصقة لا تنفصل، كأنها كابوس تاريخي، وأعشاب بلا نهاية، هذه الجمل تذكرنا بأننا نسينا هويتنا".

وإذا كان الناقد أندريه تشيبه قد قال: إنه على المفكرين الجدد أن يتجهوا نحو القديم، فإن سيمون رد عليه قائلاً: بل إننا من هذه الأشياء القديمة نصوغ رايتنا الجديدة.. ويقول أيضاً: لا جديد تحت الشمس. فالناس يولدون ويعانون ويحبون، ويقتلون بعضهم البعض ويقذفون بالكرات لبعضهم. وذلك منذ أن خلقت الكرة.. ومن هذه العبارة فإن سيمون يسعى مع زملائه من كتاب الرواية الجديدة إلى خلق أنماط جديدة للحياة بفهم مختلف.

وبالفعل، فإنه بالنظر إلى الجملة عند سيمون، فإننا سنلاحظ أن الفواصل تكاد تكون معدومة، والحوار نادر، وتتراكم المفردات والكلمات ثقيلة، متزاحمة، كأنها متراكبة فوق بعضها، وليست متتابعة كما هي العادة، ويشعر القارئ أن فصلاً كاملاً مكوناً من جملة واحدة، يستخدم سيمون الهوامش والتفسيرات والتوضيحات في أضيق الحدود، كما أنه يستخدم الرموز اللغوية، من خلال مفردات غير مألوفة، بأن يصنع صياغة جديدة من تعبير متداول. وهذا النوع يدفع الكاتب إلى الشطح، ثم العودة إلى الحدث السياسي الذي يتكلم عنه، مثلما فعل في حديثه عن بطل روايته "وال" في "طريق الفلانر" التي تترجم هنا سطوراً منها:

"أمسك خطاباً بيديه، رفع عينيه ونظر من جديد إلى الرسالة ثم إلي، استطعت أن أرى من خلفه يروح ويجيئ ويمس البقع الحمراء في شعره التي تؤدي إلى المستشفى، كأن الطين عميقاً غاص داخله حتى أذنه، ولكنني تذكرت أنه أثناء الليل ينزلق فجأة، ويدخل ديك إلى الحجرة حاملاً القهوة، قائلاً أن الكلاب قد أكلت الطين، لم أسمع التعبير قط، يبدو كأنه رأى الكلاب كمخلوقات جهنمية ذات أفواه وراية، وأسنان باردة، بيضاء كأنياب الذئاب التي تأكل الطين الأسود في دياجير الليل. ربما ذكرى، فالكلاب تنبح وهي تنظف أنيابها. الآن أصبحت داكنة وتغوص أقدامنا ونحن نجري".

في رواية " الريح" نرى عالماً مزحوماً، ليس بالأشخاص، ولكن بالذكريات التي تتوارد على ذهن الراوية فيعنيها كما تتورد على



خاطره. فتجيء الجملة طويلة مزدحمة، وتصبح الفقرة جملة، ويكتم القارئ أنفاسه وهو يقرأ الرواية حتى ينتهي من صفحاتها.

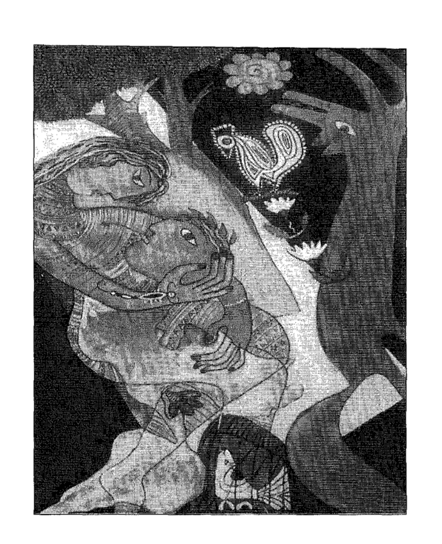
ولو تناولنا هذه الرواية من المنظور التقليدي ما استطعنا فهم كل هذه السطور المزدحمة، فماذا يود الكاتب أن يقول، وهل أفسدت الحكايات "الشهرزادية" طريقتنا في استقبال حكي من نوع آخر، فهناك رجل جالس في مكتب موثق عهود. يتحدث عن أشياء عديدة متراكمة متراكمة متراكمة.. بعضها عن الموثق، وبعضها عن أشخاص يعرفهم الموثق، دون أن نعرف نحن، كقراء، أي تواريخ، أو هوامش عنهم، وعن المدينة الصغيرة التي يعيشون فيها، تتداخل الجمل والحوارات العرضية الكثيرة، عند الموثق توجد امرأة تتحدث عن زوجها، وتتحدث بدورها عن امرأة أخرى، تدور الأشياء مثل لعبة الصناديق المتداخلة.

فكلما فتحت صندوقاً وجدت آخر بحواشيه، حتى نصل إلى ما لا نهاية من الصناديق، أو ليست هكذا الحياة، وإذا كانت الصناديق مرتبة وذات مقاييس محددة، وقوانين تحكمها، فليست هكذا سيرة الحياة. وترغمك الرواية أن تتوه في زحمتها، وتشرد رغماً عنك في أمورك الخاصة التي تلتصق بذاكرتك، مثلما تلتصق أمور أشخاص الرواية. أو كما جاء على لسان الرواية: تكتشف فجأة أنه منذ فترة طويلة لم يعد أحد ينصت إليك.. إنه لا يفعل ذلك سوى من باب اللياقة، بينما هو مهتم بشيء آخر، بل مستغرق فيه، حتى يضج ، فيبدأ، بنفس الصوت المتناغم، وابتسامة البائع الذي يعتذر عن إزعاجك في استجوابك بدقة عن إحدى اللوحات وموضوعها، وتاريخها، وكيف ولماذا قام جد جدك بتعليقها في ذلك المكان منذ خمسين عاماً بينما أنت الذي مررت أمامها طويلاً لم يخطر ببالك أن تنظر إليها..

في الفصول الأولى من الرواية، لا يمكنك أن تفهم الزمن خطوط ضيقة للغاية، لماذا يجلس الراوية مونتسب في مكتب الموثق، فالموثق قد استدعاه للحديث معه عن ميراث أبيه الذي لم يقابله سوى مرة واحدة في حياته.

قد تكون هناك منشورات حكاية تتعلق بالميراث، وبأشياء أخرى مثل قصة الأب مع الخادمة وأشخاص لهم علاقة بالميراث، وبتفاصيل دقيقة لكل هذه الأحداث المتراكمة بدون ترتيب، يتحدث سيمون عن عالمه الواسع الرحب اللامتناهي..

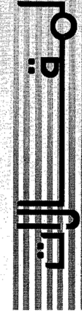
عن هذه الرواية كتب إميل أنريو. لم أستطع قراءة هذه الرواية حتى النهاية، رغم العديد من المحاولات البائسة لي، فهي توغل، مثلما قال جويس، وهي أيضاً إبداع على طريقة" بعد المائة عام سنرى إذا كانت ذات جدوى. إلى القاريء، أترك له وحده الحكم.





نزار قباني وأمل دنقل وآخرون . .

الشعراء الخوارج إلى أين ؟!



بقلم : مصطفى عبادة
(مصر)

نزار قباني وأمل دنقل وآخرون..
الشعراء الخوارج إلى أين؟!

بقلم : مصطفى عبادة
(مصر)

السبعينيون استعراضيون ! !

"ليست مصالحة بل هجوماً..
ذلك خطر الطائر المحلق. جسارته اللافتة في اكتشاف الفضاء حوله.. وذلك أيضاً بيان الحداثة الشعرية بطاقته التقويمية وفعله التفكيكي الرافض..

وذلك أيضاً انحياز الكتاب وذائقته المشدودة إلى الخطر والجسارة. وإلى حرية إعادة النظر. وكل محاولات زحزحة الصورة عن مكانها وزمانها الثابتين.

على امتداد السنوات. ثمة شيء كان يجذبني للخطر وملاحقة الشعراء. الانقلابيون منهم تحديداً..."

بهذه الكلمات المعبرة أدق التعبير عن منحى وفلسفة واتجاه. كتابها "الشعراء الخوارج" بدأت الأستاذة عبلة الرويني. الصحفية الأديبة والناقدة بالأخبار. مقدمة كتابها. محددة فيها دواعي تأليف كتابها ومعايير اختيار من اختارتهم من مدرسة الخوارج.. مؤكدة انتفاء الصلة بين مسمى الكتاب وما قد ينصرف إليه ذهن البعض من أن الوجود الأول لكلمة "الخوارج" في الذهن يستدعي إلى الذاكرة من خرجوا من بعض شيعة الأمام علي. كرم الله وجهه. رافضين التحكم ومطالبين بحماية الله والعودة إلى صحيح الإسلام.. إذ يذهب الكتاب في كل قضاياه إلى التوقف الطويل التأمل والمدقق أمام الدلالة اللغوية للمفردة بكل إيحاءتها الجمالية وطاقتها المفتوحة على الأفق.. وتقول المؤلفة في هذا الصدد.

(الخوارج) هنا في هذا الكتاب- قوس جمالي. يتباين شعراؤه بالضرورة وأشكال خروجهم. كل بحسب ثقافته وبيئته وتكوينه وكل حسب مشروعه واقتراحه ورؤيته للعالم حوله.. لكنهم جميعاً تنويعاً على إيقاع الرفض وزحزحة ما هو قائم.

أتوقف أمام بعض التجارب الشعرية دون أن يكون ذلك حصراً بالتفضيل أو إقصاء لتجارب شعرية أخرى ذات أهمية وتأثير أخرى تعبيراً عن خلاف أو إنكار لإنجاز وقيمة. ولكنه السجال المطروح داخل قصائد الشعراء أنفسهم.. السجال المطروح في الشعر وفي الواقع. بل هو السجال جوهر وعمق الرؤى الحداثية التي يقدمها الشعر ذاته.. ذلك التوتر والتنكر والنفي. ذلك التجاوز المستمر للآخرين وللذات

ولكافة التوازنات الخارجية والداخلية. سعياً وراء توازنات أخرى جديدة وقيم ثقافية وجمالية مختلفة- ربما - تكون أكثر تواتراً وأحد..

تشير المؤلفة في بداية مقدمتها إلى أن نزار قباني كان أول الخوارج بسعيه الدائم نحو الحرية وانشغاله بحجم النوافذ والمساحات التي يقوم باكتشافها ومقدار ما يحدثه من دهشة .. ثم تبدأ في استعراض أبطال فصولها.. إن صح التعبير.. أو الشخصيات الخوارج التي أشارت إليهم.. يأتي في البداية أمل دنقل. الذي تقول عنه المؤلفة:

"... أمل دنقل أيضاً خارجي بامتياز. نقل محور القداسة داخل القصيدة من (الإلهي) إلى (البشري) ... مشغولاً بالإنسان البسيط (المعلق على مشانق الصباح) نزيل الفنادق الفقيرة والغرف الباردة... الجندي المساق إلى الحروب لا ناقة له فيها (يدعى إلى الموت ولا يدعي إلى المجالسة).. "مؤكدة.. أنها الهوية المتصدعة التي تمنح الذات الجماعية الصاعدة ملامح التشقق بداخل ما يمكن تسميته بتراجيديا الكينونية.

حدقت في جبيني المقلوب
رأيتني الصليب والمصلوب

وتتناول المؤلفة بعدها أحمد عبد المعطي حجازي. واحتكامه واحتياجه إلى شرطي الحرية والتاريخ. ثم يضيف إليها الشرط الأخلاقي. وكيف تناول أزمته الشخصية بين سلطتي الإبداع والنظام. عبر عنها في "مرثية العمر الجميل"، فيقول:

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا
المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
أم هو الملك المدعي أن حلم المغني تجسد فيه

وتتوالى انتقالات المؤلفة بعد ذلك بين إبداعات شخوص مؤلفها.. أو بين إبداعات الخوارج.. انتقالات أشبه بمنشور يتحرك تحت أضواء فاحصة ثابتة.. فيصدر كل وجه من وجوه هذا المنشور. الفريد في تركيبه. لوناً جديداً ومفهوماً أكثر رحابة وسعة لمضمون الخروج.. خروج سميح القاسم الذي لا يؤمن بالتأسيس في الفن.. ولا يؤمن بالحداثة إلا إذا امتلكت القديم الموروث... خروج محمود درويش وتحطيمه لصورته الخرافية المصلوبة. في الجليل:

كلما فتشت عن نفسي وجدت الآخرين. وكلما فتشت عنهم. لم أجد منهم سوى نفسي،
هل أنا الفرد الحشود؟

ويلي ذلك.. خروج أدونيس في البحث عن الهوية باعتبارها المستقبل ورفضه الأيديولوجية لأنها حجاب على الواقع. وكيف أن كل حداثة شعرية حقيقية تطمح إلى أن تصبح كلاسيكية. لتصير جزءاً عضوياً من قيم اللغة الشعرية.. ثم خروج ممدوح عدوان. واحتفاله الشديد بالحكاية وأنها الزاد المتداول في الحياة اليومية. وأن أول ما لفت نظرة في الحداثة هو احترامها لقارئها.. ويعاضد رفض أدونيس للأيديولوجيا لأنها تحمي الشعر ولا تبرره .. يقول ممدوح عدوان.

يبدأ الجرح في وطني بالتراب
الجريح
ثم تحمر منه الدماء
يبدأ القهر من صرخة الأقبية
ثم يمتد حتى السماء

وفي السبعينيات كان الخروج عالي الصوت، كثير الاستعراض والاستفزاز. ولعل مجابهة عبد المنعم رمضان لما هو عام وعمومي. لما هو أجمع وسائد، خروجه المستفز على المعنى والوظيفة والأيديولوجيا هو عنف يشبه عنف المقاومة (أحمد طه) لكل ما هو (قومي) و (عربي)... وهو سجال - مؤكد- جارح وحشي... فيقول أحمد طه في ديوان "إمبراطورية الحوائط":

ليتني كنت هناك
إذا لزاحمت أولئك النسوة
اللائي يقشرن الخضروات
وجلست خلف السلة مباشرة
أبدل ريشتي بذلك الدم الطازج
وأكتب كل يوم قصيدة حب في رأس
حبيبتي

ويتركز خروج حلمي سالم في أنه يرى أن الشعراء في تجاربهم الحداثية...- ويقصد شعراء السبعينيات تحديداً- لم يبتعدوا عن (القضايا الكبرى) في (سؤال الوطن) لأن شعراً يخلو من القضايا- كبيرة كانت أو صغيرة- هو لا شعر .. لكن التجارب تتخالف في زوايا النظر إلى القضية وفي المعالجة الفنية وفي المسافة. التي تحدثها بين العين والرائية والموضوع المرئي.

ويبدو لنا خروج محمد الماغوط من ثلاثية الضيق والاكتئاب والإحباط.. ثلاثية الشعر.ز الشرطة .. الكلاب!..فيقول في جزء من إحدى قصائده التي أهداها إلى بدر شاكر السياب.

أيها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة أبداً
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات

وعن خروج أنسي الحاج. فهو يري في اللغة العربية أنها لغة (مقدسات) بينما يرى في اللغة الفرنسية لغة (انتهاكات)... يقول:

كل واحد مني جزيرة
وصحراء وإخوة وأشرار
كل واحد مني واحة
بعمق الماء واستراحة الجنون

بينما يرتكز خروج منذر مصري في رؤيته للعنوان تكثيف القصيدة.. وبؤرة النص.. وتعاود المؤلفة في نهاية كتابها- إن شئت فقل روايتها الرائعة- التأكيد على قصر الخروج الحادث لشخصياتها على أنه ظل نوعاً من ابتكار العزلة وإبداع الهامش والتعبير الساطع عن أزمة العلاقة بالواقع.. ومن هنا تكمن المفارقة.. فالشكل الرافض لكل ما هو سياسي واجتماعي ينطوي جوهرياً على موقف سياسي. يؤكده وعي كثير من الشعراء السبعينيين في انخراطهم وانتماءاتهم السياسية. على مستوى الواقع. وتؤكده أيضاً تضامنية الحركة- السبعينية- في تحركها الجماعي. فلم تكن بالتأكيد تعبيراً عن نزعة شخصية. بقدر ما كانت تعبيراً عن وعي سياسي- بالضرورة- خارج على البنية الاجتماعية للمؤسسة الثقافية والاجتماعية التقليدية المحافظة.

الاستعانة بالتاريخ في مواجهة الحاضر
قراءة في مسرح الكاتب سليمان الحزامي

بقلم : عزيز الساعدي
(العراق)



الاستعانة بالتاريخ في مواجهة الحاضر
قراءة في مسرح الكاتب سليمان الحزامي

بقلم : عزيز الساعدي
(العراق)

عند التعرض لنصوص الكاتب المسرحي سليمان الحزامي يجب إخضاعها إلى منهج نقدي محدد يأخذ بنظر الاعتبار مرجعيتها- المؤلف، الزمان، المكان- لأن أي منهج نقدي من خارج المتن يلبس بشكل قسري لهذه النصوص ذات المرجعية التاريخية سوف يخضعها لمرايا إما محدبة- تضخيم رؤى كتابها ومنهجهم النقدي- أو مقعرة- تقزيم كتابها ومنهجهم النقدي- وعليه يجب التعامل مع مثل هذه النصوص ذات المرجعية التاريخية بالمرايا العادية العاكسة لمنهج الواقعية الطبيعية التعبيرية بعيداً عن منهج الحداثة، وما بعد الحداثة اللغوية.

حيث أن المتون كتبت بلغة يغلب عليها الحوارات السرورية مبتعدة عن لغة الإشارة والدلالة والسيمائية.

المؤلف – الحزامي- من جيل كتاب الستينات الذين تشبعوا بالفكر القومي العربي وقضايا الأمة العربية وهمومها وصراعاتها مع الصهيونية والإمبريالية العالمية. هذا الوجدان العربي الصادق الذي تصدى لأعداء الأمة العربية في الداخل والخارج وانعكاسات ذلك الصراع على القضية الوطنية حيث أن الحزامي – من خلال نصوصه كان يطمح أن تأخذ الأمة العربية مكانتها المرموقة بين الأمم المتحضرة لما تتمتع به الأمة العربية من حضارة ومجد عريق شع بنوره على أوربا فارضاً عليها فكرة المتنور الذي قاده فلاسفة أمثال الفارابي وابن سينا والرازي وأبي حيان التوحيدي – اللغوي- وابن خلدون وابن رشد صاحب الفلسفة التنويرية في الفكر العربي الإسلامي.

هذه الخلفية الضخمة لفكر الأمة العربية شجعت -الحزامي- إلى الاغتراف من الفكر العربي الحي الذي مثله شعراء كالمتنبى ومؤرخون مثل الجبرتي وكتاب ألف ليلة وليلة.

إن التقاء أفكار وهموم المتنبي والجبرتي مع أفكارنا وطموحاتنا وتوظيفهما لخدمة قضايانا المعاصرة دليل على حيوية المثقفين وسلطة الثقافة، بعيداً عن ثقافة السلطة ومؤسساتها الرسمية التي تحول المثقف إلى "بوق" لأفكارها وأهدافها القمعية الشمولية التي راح ضحيتها

أبناء أمتنا الشرفاء من عراقيين وكويتيين وقوداً لحروب كارثية قادها المجرم صدام مهندس المقابر الجماعية.

وقبل المكاشفة مع مسرحيات الحزامي الثلاث – بداية النهاية، بداية البداية، الليلة الثانية بعد الألف- أذكر القراء بمسرحياته السابقة والمكتوبة باللغة الفصحى والتي لم يتسن لي الإطلاع عليها وهي على التوالي:-١ مدينة بلا عقول، ٢- القادم، ٣- امرأة لا تريد أن تموت، ٤- يوم الطين ، ٥- المسألة.

علماً بأن دراسة النصوص الثلاثة اقتصرت على فعل – السرد- للأفكار والمعاني والرؤى وليس على الفعل والحركة وسيما العرض التي هي من مقتضيات العرض المسرحي على الخشبة، والتي يساهم فيها المخرج- المؤلف للعرض المسرحي- بقراءة جديدة ومختلفة للنصوص، عن رؤية المؤلف.

نتمنى للمؤلف مغادرة طروحاته التاريخية صوب ضفاف المسرح الحديث الذي يلتقط الشخصية والحدث من أرضية الواقع الساخن لحياتنا اليومية المضطربة.

١- مسرحية بداية – النهاية:

ينتمي نص بداية النهاية للكاتب المسرحي سليمان الحزامي في تيمته المسرحية إلى جنس المسرحيات الرؤيوية حيث أنه يتنبأ بأحداث غزو دولة الكويت بتاريخ ١٩٩٠/٨/٢ من قبل الطاغية صدام قبل وقوعها بثمانية عشر عاماً من تاريخ كتابة النص في عام ،١٩٧٢ هذا التنبؤ مؤشر دلالة على قراءة المؤلف للأحداث السياسية في المنطقة حيث أن بصيرة زرقاء اليمامة حدس المؤف شخصت بشكل مبكر ما سوف تؤول إليه نتائج التصورات بعد مجيء سلطة البعث الدموية إلى العراق وانعكاسات النظام وحكم البعث على المنطقة وغياب الديمقراطية عن شعوبها.

هذه هي خليفة المشاهد المسرحية التي رسمها المؤلف لنصه والتي اتخذ من أحداث التاريخ العربي إطاراً لها من خلال شخصية المؤرخ العربي- الجبرتي- الذي اكتشف خلال وقوفه على واقعنا المعاصر مدى قوة التقدم التكنولوجي لعالمنا مقارنة بالتخلف الروحي والوجداني وسيطرة قوانين الإرهاب والبطش والمصالح السياسية- الميكيافيلية- مبدأ الغاية تبرر الوسيلة. وملاحظة المؤرخ غياب حرية الإنسان وتحوله إلى وحش يبيد أبناء جنسه بالنقيض من مقولة الإنسان أثمن رأس مال.

هذه المفارقة شرعت الانقلابات التي تقوم بها السلطة، وما يصاحب هذه الانقلابات الدموية من مؤامرات يعد لها مسبقاً وتديرها شبكة من الجواسيس والمرتزقة- بمختلف الأصناف الذين يمارسون صنوف البطش والإرهاب ضد الشعب الثائر الذي قدم تضحيات كثيرة قرباناً على مذبح الحرية.

تنتهي المسرحية بتحقق نبوءة المؤلف عندما يغزو حاكم مدينة -ساسا- الطاغية المتجبر مدينة -تارا- المجاورة الصغيرة ذات



الحاكم الأبوي الرحيم بشعبه، إلا أن نهاية الطاغية تكون نهاية ميلودرامية وذلك عندما يقتحم رجال المقاومة البيت الذي يحتجز فيه الجبرتي- من قبل الحاكم المستبد الشاهر مسدسه وهو يتهيأ لإطلاق النار على المؤرخ الجبرتي فيطلق الثوار النار على الطاغية الذي يفر وهو مصاب بجرح. إن نهاية الطغاة حتمية تاريخية إلا إنها في النص لم تتبع من بنية الحدث ومنطق دراما تسلسل الأحداث: وإنما الصقت تمشياً مع منطق حتمية التاريخ.

٢- مسرحية بداية - البداية:

سار المؤلف في هذه المسرحية بخطوات نحو التاريخ العربي متخذاً منه إطاراً لواقعنا من خلال دراما سيرة الشاعر العربي الكوفي/المتنبي/- أحمد ابن حسين- وحلمه بدولة عربية أصيلة تعيد أمجاد العرب وتبعد عنهم أطماع الفرس/ الساسانيين/ الروم.

حيث أن المتنبي كان يرى ذلك الحلم متجسداً في شخصية فارس عربي شجاع هو سيف الدولة أبو فراس الحمداني. فبعد تحرر المتنبي من قبضة والي حمص- لؤلؤ الأخشيدي- توجه إلى بغداد وهناك استضافه أبو فراس الحمداني الذي عينه شاعراً لمجلسه ونتيجة التقاء طموحات المتنبي مع طموحات سيف الدولة لبناء دولة عربية تتصدى للفرس والروم ثارت النوازع الشريرة للحاسدين في بلاط سيف الدولة ضد المتنبي ومنهم بن خالوية.

والأمير أبو فراس هؤلاء استطاعوا بمكرهم ودهائهم أن يرسخوا في سيف الدولة بأن المتنبي جاء إلى بغداد كشاعر لا أطماع له بالسلطة إلا أنه بعد أن استقر به المقام تطلع إلى الملك.... هذه الحقيقة في واقع الحال ليست بعيدة عن أفكار وتصورات وطموحات المتنبي الذي استنتج بخبرته وذكائه بأن الذي يريد عز وكرامة العرب عليه أن يكون فارساً وحاكماً لكي يصل إلى طموحاته النبيلة في بناء دولة عربية مرهوبة الجانب من قبل الأعداء الفرس والروم وبقية الأعاجم.

ومن هنا تبدأ تراجيديا مقتل المتنبي على يد فاتك الأخشيدي عند هروبه من قبضة والي شيراز/ عضد الدولة/ متوجهاً إلى ديار بني حمدان وحاكمها سيف الدولة.

وهكذا انتهت مأساة أعظم شاعر عربي ظهر في الفترة العباسية، وقد نعاه سيف الدولة بقوله "لقد قتل الحساد شاعر العرب الأوحد الذي أراد الولاية من أجل قصد شريف وهو وحدة العرب ورفع شأنهم بين الأمم" ثم يعلن سيف الدولة الحداد على المتنبي.

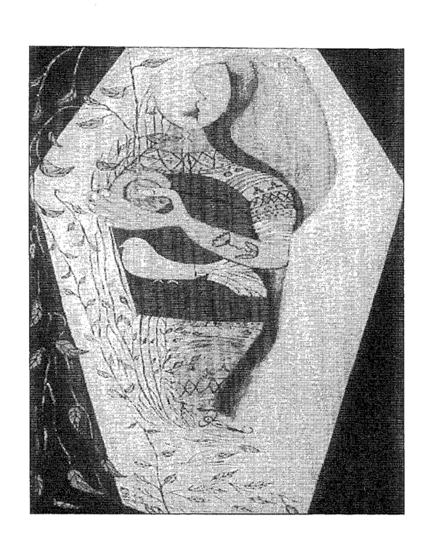
وقد حاول المؤلف عند كتابته للنص المسرحي أن يبتعد عن قصة الحب التي ربطت بين المتنبي وشقيقة سيف الدولة الأميرة/ خولة/ وباعتقادي لو أن المؤلف قد وظف الجانب العاطفي والإنساني الذي يجسد العلاقة الوجدانية والإنسانية بين المتنبي والأميرة خولة لكان أعطى النص بعداً درامياً سوف

يساهم في تصعيد الأحداث ويبعدها بنفس الدقة عن السردية في السيرة الذاتية لمأساة المتنبي.

٣- مسرحية الليلة الثانية بعد الألف:

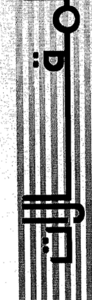
استلهم المؤلف لوحات النص من وحي " حكايات ألف ليلة وليلة" وعلى لسان الساردة للحكايات شهرزاد... هذه اللوحات التسعة يغلب عليها السرد المباشر لحكايات تكشف عن تسلط الدولة القمعية وما تقوم به من تهميش واضطهاد للشعب ومصادرة حريته، وكشف المسكوت عنه المتمثل بالفساد الإداري، والإثراء بلا سبب بلغة تقريرية مباشرة متطابقة مع فوتوغرافية الواقع اليومي... لغة تفتقر للحوار الدرامي المتصاعد. والغريب أن نهاية الحكايات ساذجة، عند إعلان الملكية بأنها سوف تتزوج من "ناجي الحكيم" وتجعله حاكماً للدولة وذلك لتأثرها بآرائه الداعية إلى حب ونبذ سياسة العنف التي كانت تسير عليها.

كان على المؤلف أن يكثف حوار اللوحات التسع ويقتصرها على ست لوحات لاغياً اللوحة السابعة والثامنة والتاسعة لعدم إضافتها أشياء خارج سياق التكرار للأحداث.





القناع ..
شخصان في خطاب واحد!



بقلم:محمد حسن الحربي
(الإمارات العربية المتحدة)

القناع..
شخصان في خطاب واحد!

بقلم: محمد حسن الحربي
(الإمارات العربية المتحدة)

شديدو الملاحظة يرون أن الكلام غير المباشر الصادر عن الفرد أو الجماعة، يحمل داخله أحياناً ميلاً إلى التقنع، من قناع، أي أنهم استخدموا في خطابهم الشفهي ما يشبه القناع؛ يسدلونه من خلال المبنى على المعنى كيلا لا يُرى من قبل الطرف الآخر، المستمع أو المتلقي. والسبب ربما يكون تجنب إزعاج الآخر بحقيقة ما قاسية، أو ربما الخبيئ في الكلام يكون حقيقة يعيشها صاحبها بصمت الرهبان وتشكل نقطة ضعفه وبالتالي فهو لا يريد الكشف عنها للخارج..خارجه، إنما يفضل بقاءها في مكمنها.

ثمة فرق عديدة في التاريخ الإسلامي والعربي عموماً لا تعرف لهم حقيقة تستنبطها بسهولة المحبة من الكلام الصادر منهم. وهذه قصة قد يجد فيها من هو أكثر قدرة للبحث فيها.

والحال أن القناع في كلام الناس ليس ممدوحاً كله وليس مذموماً كله، لكن ذلك يعتمد على أنواع الحالات والمقامات التي يستخدم فيها ومستوياتها؛ ألم تقل العرب إن لكل مقامٍ كلام؟..هناك مقامات تُوجب الضرورة فيها رفعَ القناع كليةً من بينها؛ مقام الطبيب في عيادته والقاضي في محكمته.

الفنانون التشكيليون والرسامون عموماً يستخدمون القناع في أعمالهم؛ بل إن الإنسان الأول، جدنا الأول أن جاز التعبير، هو أول من استخدم القناع حين رسم على جدران الكهوف. والحقيقة الثابتة هي إن القناع هو أول عمل تشكيلي دفعت به أفريقيا إلى أوروبا، لتقول من بعد هذه الأخيرة إن التشكيل كفن، صدرته أوروبا إلى بقية العالم!.

كلام كهذا ليس صحيحاً أبداً؛ فالقناع الفني يبقى أفريقياً.. لماذا؟.

إن الأفارقة حين لجأوا إلى القناع إنما أرادوا بذلك تجسيد قوى الطبيعة المتخيلة، والأرواح التي كانوا يعتقدون بوجودها حولهم والتي كانت تتجلى في العواصف والبروق والرعود والمطر والزلازل.

ولم يقتصر استخدام القناع في الفن إنما تعداه ليقوم في النص الأدبي؛ في القصة والرواية والشعر. لقد جاء القناع لدى الكتاب والأدباء على اختلاف أهتماماتهم ومشاربهم في أشكال وأساليب متعددة

ومختلفة عن تلك التي استخدمها التشكيليون؛ فهو لديهم كلامٌ يأتي على لسان الآخر المتخيَّل أو المستدعى، وبث الشكوى على أنها شكوى الآخر المستدعى، وإبلاغ التهديد والوعيد على أنه تهديده ووعيده، فيما الواقع عند الفحص يفيد أن ما قيل وتم تصديره إنما يمثل الكاتب المؤلف.

وأرى شخصياً أن القول الشعبي "الكلام لك، وأسمعني يا جارة" الذي يجري على ألسنتنا ونكتبه أحياناً في أعمالنا السردية، لا يخلو من قناع وإن قام على الإيحاء والإحالة.

لا بأس هنا من ضرب مثل على ما ذهبنا إليه بالصورة المقنعة لدى الشاعر اليمني المعروف عبدالعزيز المقالح في قوله:

"ينامُ في عدن في حلم يقظته .
وينثني وعلى الأشواكِ مضجعه".

والنائم هنا والحالم والمنثني على الأشواك ليس سوى المقالح نفسه.

وابن زوريق لديه في قوله:

"بكى، فأورقت الأشجان أدمعه .
وأثمرت شجر الأحزان أضلعه".

والباكي هنا لا أحد سوى ابن زوريق ذاته. لكن هناك استنطاق بهي للقناع جاء في شعر ابن الفضل بقوله:

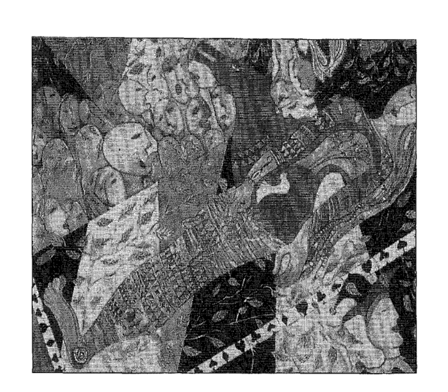
"خُذي السيفَ من جوعِنا واكتبي
. فالكتابةُ بالسيفِ بابٌ إلى الخبزِ".

وهو يخاطب هنا مجهولة معلومةً وغائبةً حاضرةً هي المأساة المعروفة التي أعقبها اقتتال طال سنيناً. وهو هنا يستفز نفسه أيضاً ويستحثها على عمل شيء يخدمُ نقل الحال القائم إلى الأفضل.

فقد القناع في السياسة الكثير من غموضه ليصبح طريفاً، خصوصاً بعد أن عرفت الغالبية من الناس مفاتيح السياسة ورموزها وزوايا الدخول إلى مواضيعها الجزئية واليومية وطرائق الربط فيها والتحليل والمرحلي فيها والاستراتيجي..إلخ.

والحق أن الكثير منا على علاقة جيدة بالقناع، وهو أمر مُقلق ولا شك لكونه عاملاً خطيراً يؤثر في السويَّة الاجتماعية للفرد؛ فهناك من لا يستطيع بدءَ يومه بفطرته التي فطر عليها إنما يعتقد أن هناك ما يوجب التغيير أو التبديل في شخصيته أو في طريقة تعامله مع المحيط أو في أسلوبيته، فيفعل، أو يشعر أن هناك ما يستوجب سعيه لخلق قناع من نوع ما يمكنه التلطي خلفه.

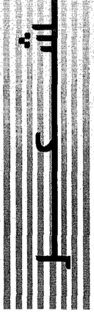
إن القناع يصبحُ الطبيعة الثانية للشخص، ما قد يجعلنا أمام شخصين في خطاب واحد.





الذئـــاب

شعر : د.خالد الشايجي
(الكويت)



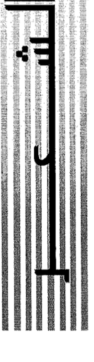
الذئــاب

شعر : د.خالد الشايجي
(الكويت)

في ربيع من الزمان تغنى ... وشدا فيه كل طير بلحنِ
عبقت بالشذى مغاني رباه ... واكتست بالورود من كل لون
سعدت فيه بالحياة نفوسٌ ... والمنى فيه بين سعدٍ ويمن
دبت الروح فيه من كل جنسٍ ... وتراءى الجمال من كل فن
فترى في البكور زهر الروابي ... مائساتٍ مع النسيم تغني
راقصاتٍ كما العذارى وتشدو ... من نشيد الهوى بلحنٍ أغن
والرُّعاء السُّراح سارت لترعى ... لا ترى الدرب من مغانٍ وحسن
رأسها في النعيم تقتات ورداً ... علّهُ الطّل واستحم بمزن
بينما أغفل الرعاة وناموا ... والرَّعيّ السّوامُ كلٌّ بركن
سرحت عن قطيعها تتهادى ... بَهْمةٌ تستريح في مستكن
فإذا في الجوار جحر يتامى ... من جراءٍ بغير حفظٍ وعون
فتواثبن حولها في حذارٍ ... وتصايحن بانكسارٍ وحزن
وقفت وقفة الحنون الموافي ... واستدارت لهن بالضرع تدني
فرضعن الغذاء حتى تلاشت ... صرعة الجوع والهزال المعني
وتناثرن حولها لاهياتٍ ... يتلاعبن لعبة المطمئن
ومضت عدة الشهور وشبَّت ... وتنامت بجسمها ويسن
لم تعد طعمة الحليب تلبي ... شهوة الذئب للدماء وتغني
أقبلت يومها تغذ خطاها ... يعتريها حنين أمٍ لإبن
أمنتها بأنها كفلتها ... هل على الذئب عهدُ صدقٍ وأمن
ورأتها الذئاب أشهى فريسٍ ... سهلة الصيد من لحامٍ وسِمن
واستفاقت غرائز الوحش فيها ... هكذا الوحش طبعها متدني
وبدا الذئب عندها في سعار ... هاجمتها بكل غدرٍ وجبن
نهشت ضرعها فسالت دماها ... قانياتٍ على حليبٍ وسمن
وتنادت على الدماء وهرَّت ... وعلتها بمخلبٍ ويسن
فتهاوت وكل شلوٍ ينادي ... أحقيقٌ بأن هذا هو ابني

زيـــارة

شعر: عبدالمنعم رمضان
(مصر)



زيارة

شعر: عبدالمنعم رمضان

(مصر)

الشيخ كان يصعد السلم من أوله
وكان ممسكاً عكازه
وكان صوت الدرج الذي يدلنا عليه
مترباً
وحين أسند الكفين فوق خشب
الكرسي،
حين دس كعبه في وبر السجادة،
اكتفى بأنه
أخرج من حلوقنا سحابة الماضي
فكانت الحصيرة التي أراح فوقها
عكازه
ولم نشأ أن نستريح مثله،
جئنا بكل الورق القديم،
والأوجاع
صورة الصحراء
والعشائر
البيوتات
الحقول، الرمل،
جبة الماضي
مسودات الحلم
حيث يصبح الجالس فوق العرش
نائباً عن شعبه
وبعد أن تكومت على الحصيرة
القرون،
صار غامضاً أن نشعل الكبريت،
أن تجعلنا النيران قادرين أن نبضّ
غير أنه الدخان
خارج الحجرة كانت الرياح راحة
لم يقدر الشيخ الذي في أول المشهد
كان يصعد السلم من أوله
أن يستريح مثلنا



الروح

شعر : محمد جلال قضيماتي
(سوريا)

الروح

شعر : محمد جلال قضيماتي
(سوريا)

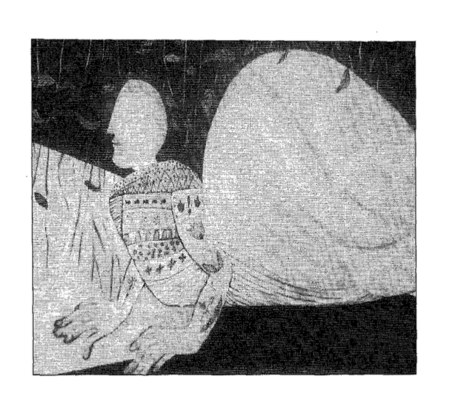
ياسرَّ سر الخلق
في النفس الكريمةِ
والرجيمةِ
هذه
أنفاس ذاكرة الوجيبِ
تسائل العبرات
عن سرِّ التدفق من حباب الذات
آحو مآربِ
سكنت ضلوع النار
فانسدلت عليها الهدب
آخذةً
من اللهب الحياةَ
ومن ضرام التوقِ
أنداءَ الحياة
تبدين
يا نجوى الرجاءِ
سلالة
من سدر آونة البقاء
وحينما تغويك ساريةُ الرحيل
تعاجلين الدربَ
بالسفر البعيد
ودونما ركب
تودين الوصول إلى القصيِّ
وإنما
وظلال أشرعة الركابِ
تقول:
ها أفقي تراءى دونما نجم
ودون ترحم للركبِ
أن يأوي إلى شط المآب

وحينما
تدرين أن الريح
آخذة بناصية الشراعِ
تحاولين بلوغها
فتقول للأبد المضرَّج بالسؤال:
هنا توقف مركبي
فبلغت أقصى ما أريد من الجهات
ودون أن أدري
رجعت إلى شغاف الطين
أكتب باسمه
قدري على
لوح الممات
وعلى حداء النقع
أسرعَتِ الخطا
لتبلِّغ الأقدارَ
أن البدء
كان علي مرامي ضفةٍ
من منتهى البدء الذي
في البعد ما بلغ النهاية
إنما
بلغته أغوار النهاية
فاكتفى
أن يستريح على سرادق شرفة
كانت تساكنه الحياة
ودونما سببٍ
توحَّد بدؤها والمنتهى
فتعجلت آن المصير
لتستريح
على مراثي النوءِ



مُطرقةً
على الإغضاء رمش عيونها
لكنها...
في السر
تبصر ما تريد
وفي مدار الجهر
تطمسها النجوم
فلا ترى
إلا فناء مدارجٍ
كانت تمور بها الفصولُ
فأصبحتْ
بعد الرحيل إلى أقاصي الدرب
تنشد سعيها
فتضيع
بين ضيائها
وظلامها المركون خلف بواعث
كانت تؤملها
بأن ترقى
أسارير النجاة
فتجهدي
يا أنتِ...
يا من أنت من أمر الربوبة
بين سَمْت الذاهباتِ
وبين سمت الآيباتِ
فإن سرَّكِ
ما يزال على الحقيقة مغلقاً.
مهما استبد العمر
أو شغفاً
بظلك آثرت أن تدَّعي
أن الوصول إلى منافي السرِ
يمكن أن يكون وسيلة
للكشف عن سر الخلودْ
وبغير ما أملِ
بأن تدنو إليك النَّيرات
يظل سرُّكِ
سرٌّ أسرار الوجود
وأنت دون المرتجى
آيات سحر
ليس تكشفه العصور
وإن تمردتِ النفوس على البقاء
ونقبت في عمقها
عما تشاء
ودونما أمل
تظل وما تنقّب غايةً
ليست لتبلغها
وإن آلت لبرزخها الأخيرِ
وأيقنت
أن الحقيقة ليس يدركها المريد
وإن تبتلت المشاعر
وانتهت
طللاً على شفق
الأماني المزهرات
أو أورقت
فيها صخور البيد
واخضلت صحارى القيظِ
في حلك
الشعاب المجدباتْ
فمراسم الحدثان
ليست تنتهي
إما تسافر في الإياب
وإن تودع في الذهابِ
مآلها
لتعود بعد نشورها
سبحات نورٍ
تستفيء على
صراط المعجزات







رداء القلب

شعر: محمود أسد

(سوريا)

رداء القلب

شعر: محمود أسد

(سوريا)

من جديد يبزغ الحلم خجولاً
ونديا....
من جديد أحتفي بالحسن
والقادم فجراً، يوقظ الحب ويرحل
من رأى حقل حكايات\تهادت المثاني؟
هي جاءت وفراغ القلب
يحبو ويناجي
غيمة العشق البهية....

- - -

اسألِ الروح عن القلب
الذي أضحى ليلاً
واسألِ النجم عن الشوق الذي
أمسى رماداً وهشيماً...
ثم تمضي في ارتباك
تغزل البوح، تساقيني
سؤال الليل والليل فتاة غجرية
قد تعرت من رداء الوقت
قامت في هزيع الحزن
كيما تطرد اليأس وبؤسه....
من جديد أبصر الخوف أمامي
فرصاص وجريح ورياء وسيول
الهزيمة..
أدفن اليأس لعلي
أرهق الوقت، لعلي أحمل الحلم
وللحلم بقية..
في المآقي ساكن حتى يعود الحب حيا...

حلمي قاد خطانا لبحار وصحارى
تملأ السفر تخيلاً وبيانا
هو ينمو هكذا قال المنادي
وادعي أن الأماني صارت قضية....
ويراعي أيقظ الحرب عليهم
واعتلى هضبة نوم القوم زحفاً
جر بؤسي، واستحى أن يكشف الستر
أتيت الآن طفلاً ساحباً
إيقاع خوفه....
أطفئيه اليوم بالبهتان والزور...
أشبعيه اليوم شعرا ووعوداً
رغد الوقت من الإفلاس يشكو
من سعير النهج يكوي
لي مزاج لولبي لا يرى غير السواد...
عكريه الآن بالأحلام
ها أنت تجزّين عيونه....
لي شراع لم يجدف من زمان
لم يقبّل موجة
لم يعبر الشاطئ مرة
لملمي ريحي وعشقي
عاتبي مجذاف عمري
احمليني لشتاء مستبد
عابس الوجه وهزي
جزع خوفي عل خوفي
يكسر السور ويمضي

كمشة ياسمين تحت أقدام التعب

بقلم : سوزان خواتمي
(الكويت)



كمشة ياسمين تحت أقدام التعب

بقلم : سوزان خواتمي
(الكويت)

تدافعت مسعورة اللعنات، بصقت ألسنتها وشعرها ومجازاتها، وبقي المرار صمتاً لكبرياء..

وتتأجل لمواعيد الغيب الصباحات .

قدماي يا لعنة المنافي.. عينان تتربصان الحزن في مجامر العشاق. أتنهد الفراق منتهكة كرئة أفسدتها أنفاس العزلة، كوجه مشوه بالبرص،

أمسح غبش مرآتي، وأقطب..

حذرة ووجلة أمشيه على رؤوس أصابعي .. وبكاؤه نواح أرملة تتقدم الجنازة...

أهدهده ، أضمه، أسترضيه، أكوّر له الأحلام، أزيف ابتسامة واسعة اشحذها من فم مهرج مرق سريعاً تحت نافذتي، ولم يلتفت ..

أشد الخيط كثيراً..

يرتفع نجماً في السماء..

يأخذه الذبول رويداً .. رويداً.

يهمد.

أخيراً ينام .

أحكم الأغطية حول فتاته.. ألفه / طفلي الرضيع / كما الضمادات فوق الجرح.

نمت مدثرة بالنسيان..

لاشيء أذكره عن الخذلان

عن حرج المرايا

عن جذر ضارب في الروح

وعاشق شرّع لصبواته مراكب الرحيل

وعن رضيع نهنهه البكاء حتى غفا

ملعونة وكالحة تفاصيله العتيقة خبأتها في عتمة الأدراج، وألقيت المفاتيح في غياهب الجب حيث الزرقة عمياء شاردة .. تماطل العطش.

هكذا كان يمكن لعمر آخر أن ينقضي دون أن يخلّف الغبار أو يعيث الفوضى..

وهكذا أيضاً كان يمكن لفصلي الأنيق أن لا يجازف- ثانية- بالبكاء، فما من نوافذ تطل، وما من

ريح تملأ القمصان الواسعة، والزمن يلّوح بمنديله الأبيض، يبعثر الحنان بين حيطان الصدى..

لهذا سأتهمك بالكثير

سأتهمك بأنك جئت ترفل بالبياض.. رفعت وجهي إليك عالياً

سمعت خشخشة الودع وخلاخيل عرافة تسحب قدميها.. كان الرمل طرياً..

ولا حائل بيننا إلا ظهراً محنياً يغيم...

كنت أغلي قهوتي جيداً، حين قامت الزوابع في قعر فنجاني..

لمحتك تركب الموجة الأعلى، وتترك في رغوة البن فألك ورائحة الهيل..

حسبتك وهماً يطل مثل برق خاطف سرعان ما يغيب.

لكنك طرقت الخشب المهجور بإلحاح، وتربعت عند المصطبة ..

هل كان إصرارك..

أم كانت لهفتي ..

أم كلاهما ..؟

كي أرفع المزلاج وأفتح البوابة على مصراعيها ؟..

جعلت تخمّر الكلام، توزعه خبزاً ووعوداً على الجائعين ..

- قهوتي تكفيني في الصباح .....

لم تسمعني ..

حشوت فمي بقضمة من رغيفك الساخن، وضاع في الإفراط مجداف الكلام..

ضحكت ..

يا إلهي كم ضحكت لك..

ضجّت لصبحك المشاكس جوقة عصافير غردتك في وقت واحد ..

نقرت مطارح الهوى .. تركت الستائر دائخة .. وطوحت كمشة ياسمين تحت أقدام التعب .

كم ستعاتبني ضحكتي بعد ذلك !

كم ستتصمغ شفاهي !

مازال الوقت مبكراً كي أخبرك عن ذلك.

دعني الآن أخبرك عن ضوء غافل العتمة ..

عن مطرك الذي راود الرمل

عن ثريات البهجة التي علقتها

عن سماء شددتها من شعرها

فدنت .

قلت لك وكنت أتنشف بلون عينيك :

- أعرني جناحيك يا فضاء

سبّحت بشمسني مغازلاً:

- ليس أشهى من ابتسامة طازجة.. ليس أجمل من إيقاظ النيام.

دفنت وجهي في عالم غيبك، رسمتك متشابكاً بين ظل وحنان.

غمزتني الريح، هبت في أمجادها العواصف، طار ثوبي عرياناً من وجّله

علّقتُ في الكوخ الصغير قنديلي فرح ، ما عدت أشبهني تماماً.

فاق الصغير.

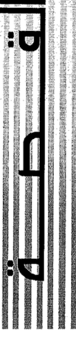
صفق جزلاناً .

كنس ما بقي من خدر النوم وبقايا الوسن.

ياااه

كم كان قاسياً حين دب بالوعد التعب

عندما يتجسد اللامأمول



بقلم فاضل خلف
(الكويت)

عندما يتجسد اللامأمول

بقلم فاضل خلف
(الكويت)

•• فرحة قلب يستقبل يومه الجديد.. العين من خلف الزجاج تراقب انتشار الطلبة في الشوارع المؤدية إلى مبنى كلية الآداب بجامعة بيروت، وتلحظ ما يبدو على وجوههم من جد المحاورة، والمبادلة لإجابات الأسئلة المتوقعة، والأمل في اجتياز امتحان اليوم بنجاح يتخلق من رحم الغيب في أعماقهم..

كانت شرفة مسكنها، والغرفة التي وقع عليها اختيارها تطلان على باحة كلية الآداب البيروتية،والآن وهي في مرقبتها خلف زجاج نافذتها تشهد ما تشهده من الرؤى العشوائية للانتشار الطلابي قبيل ساعة الامتحان، وتفكر فيما تفكر فيه من أمر امتحان اليوم، يبدو على وجهها أنها ما اكتحلت بنوم ليلتها إلا غرارا.. لكن فرحتها واستبشارها بالضوء المنبعث من ثنايا صبح اليوم الجديد أنستها ما هي فيه من إجهاد وإرهاق..

"اللهم اجعل يومي هذا يوم فلاح ونجاح" كان هذا الدعاء يصدر عن قلبها بلغة الصمت المرن صداه في فضاء عالمها الذاتي..

لم تزل سامية في منظرتها ثملى وعلى انتشاء.. والضوء يشتد ويرتفع .. ترى قصور أحلامها في لباس من الزهو أمل يتهادى على عشب حديقة الأحلام .. النجاح أولاً .. ثم يأتي "ابن الحلال" ..

فتى الأحلام .. العريس المنتظر الذي لم تبرز طلعته حتى الآن من بين أغطية الغيب.. بعد ذلك جنين يعبث بجدار الغيب .. يريد أن يخرج ليصير وليداً.. تشكو لأبيه وجع معابثته.. يتحسس الأب الحنون مكان عبث الجنين المشاكس بأصابع الحب.. تسأله تراه بنت أم ولد"؟ يجيب بعبارة إيمانية : "أنا راض بما يهبه لنا الوهاب".. وبعد قليل يتحول الجنين إلى طفل.. من خلف الزجاج تراقب امتداد خطواته المتعثرة.. تنتشي حين تراه يثبت.. تقوى يداه .. يمتلك عشب الحديقة.. بل يمتلك الحديقة بكل مكوناتها وزوارها من ذوات الأغاريد.. يشكل طين الأرض بيديه بناءات طفولية جميلة.. طفلي يبني .. آه، ما أشهى ذلك.

من يتصور مدى فرحتي حين يحين وقت حصولي على الذي أورم.. أنا نفسي اقر بأن هذا التصور يفوق طاقة تصوراتي.. طفلي يجري ليحضر "رشاش" الماء للزهور التي عيناه تريانها ينقصها التألق بالزهور والبريق.. يعلم بالفطرة أن الله يقول! " وجعلنا من الماء كل شيء حي".

هالو سامية، ..

ولم تر سامية التلويح من يد زميلتها ناهد .. وأنى لها سماع صياحها عليها بـ "هالو سامية" وهي لم تفرغ بعد مما هي فيه.. إنها عبر الزجاج تحمل الأشعة المنعكسة على عينيها بأحلامها الشابة، .. بمأمل كم تروم أن يتحقق. تحمّله لتتعرف عليه الشمس التي تغطي كل شيء..

تضحك ناهد .. تشير لصديقها عادل قائلة:

انظر سامية، .. إنها كعادتها .. الشرود .. البصري الخافي لأحلامها .. ووجهها الملتصق دوماً بزجاج النافذة..!

لم تسمع سامية ما يور بخصوصها بين ناهد وعادل لانشغالها بالشمس التي تسطع فوق المباني لتزيدها زهواً وتألقاً..

هالو سامية ،

وبدا على ناهد إصرارها على إيقاظ زميلتها من شرودها، وعادل يضحك ويلوح السامية هو الآخر.. لكن أين سامية الآن في وجودهما؟

.. أين هي بعد ما اندمجت أشعة نفسها بالأشعة المرسلة داخل نوافذ الكلية المفتوحة لاستقبالها والمنعكسة على زجاج النوافذ التي لم يفتحها العمال بعد .. وبالأشعة التي توزعت على البوابات وفي الساحات.. أين سامية وهي تجد نفسها منعكسة هي الأخرى على صفحات مياه المسطحات المائية.. تهب ذوب نفسها من أجل الإنبات.. تساعد العشب وأوراق الشجر والأزاهير لتتم عملية البناء الضوئي.. الأكسجين النقي يخرج من رئتيها بدلاً من الزفير المحمل بالغاز الخانق..

أين هي في دنيا الوجود بعد أن شعرت بأنها حياة في أشعة.. حياة في خضرة مساحات لا نهائية ليس لأي سنتيمتر مربع فيها لشيء إلا للذي يتعمم بالاخضرار.. حياة ترسل الاخضرار الزاهي فيسقط على الوجوه والعيون.. تسمع سامية طرقاً شديداً على الباب.. يهبط بها جناحاً الحلم.. تعود.. تجري لتفتح الباب وهي تلوم في همس الطارق الملح الذي لم يحل له الطرق إلا في هذا الوقت..

ماذا بك يا سامية ؟! باق على الامتحان دقائق.

- أنا جاهزة ,..

ولم تتم عبارتها .. ولم تكد تتخلص من حروفها حتى صرخت الأبواق في الكلية معلنة تأجيل امتحان اليوم لأجل غير مسمى.. ولم تكرر الأبواق الإعلان، بل لم تستطع أن تكرره، أو هي كررته فضل طريقه إلى الإسماع بفعل الانفجار الرهيب الذي جعل لزميلتين ترتجفان.. جرتا إلى الزجاج فالتاعت سامية وهي ترى الطلبة وقد صاروا مسلحين يطلقون الرصاص في كل مكان بعشوائية مجنونة ويعترضون أي شخص رمت به المقادير إلى مثل هاتيك الشوارع التي أضحت شوارع دماء.. الكتب.. وأوراق المحاضرات .. اللغة العربية.. امتحان اليوم في مادة البلاغة .. الكل تلوث بالدماء .. ثم يسقط المطر من نوع غريب.. يزيد

الأرض عطشاً ويسخر من الحقول العطاش والآبار المفتوحة.. أين ناهد؟! .. إن "ناهد" كانت ترتجف معها منذ قليل.. ولكن أين هي لتشارك زميلتها رؤية الخوف والحقد في عيون من كانوا منذ قليل يتحاورون ويتبادلون شفاها إجابات ما يتوقعون من أسئلة؟.. يبدو أنها ذهبت لترتجف في مكان آخر.. تناهى إليها نغم باكٍ يقول :" من يبتهل معي... من يزرعً في أعماقي بذور الإيمان الصحيح بعد أن راح البلد الحبيب من يقويني على تصعيد مناجاتي للمتفرد بالعزة العزيز كي ينقذ ما تبقى من البلد الحبيب..".

ورأت سامية صاحب النغم يتجول بجرأة عجيبة بين بقايا الأشياء من أحياء وموات.. إن المتجول الباكي صاحب صوت حزين يبعث على البكاء .. وهي الآن في حاجة ملحة إلى البكاء فلتتجاسر على الزجاج وتفتحه لتسمع أو تهبط إلى الباكي فتتجول معه وتقول مثلما يقول وليكن ما يكون فابن يوم لا يعيش يومين.. لكن أين لها القلب الذي يقوى على هذا التجاسر.. قلبها مازال صغيراً وشريانه التاجي برهافة حويصلات العصافير.. إذن فعليها كما تمليه رغبتها أن تفتح النافذة لتسمع بكاء الباكي ذا اللحن الحزين. وبينما هي تهم بالزجاج لتفتحه صرخت بجماع حنجرتها.. فقد رأت عيناها ذلك المتجول الباكي منطرحاً على أسفلت الشارع في بركة من الدماء.. مسكين مسكين.. بعد أن نثر كلماته فوق الخرائب أصابه وابل رصاص نثر نفسه كذلك .. لم تجد سامية لديها فرصة للندب والبكاء رغم مسيس حاجتها إلى مثل ذلك.. فقد شغلتها الشمس التي اصفرت فبهت لون جرمها وضعف جناح ضوئها..وتلاشت دوائر الضوء بتلاشي أنصاف أقطارها .. لم تعد سامية ثملى كما كانت في بداية اليوم فالضوء الشمس يموت أمام عينيها.. ترى قبور أحلامها في لباس يبعث على الرعب.. يأس يخطو بعنف على عشب أسود.. في باحة جبانة الآلام.. الإحباط أولاً .. ثم يأتي اللامأمول.. واللامأمول لا يتبعه شعاع يسقط، ولا شعاع ينعكس ولا زاوية سقوط تساوي زاوية انعكاس.. ومن ثم ستحمل أكفان أحلامها وترحل وحيدة من غير أمان .. وبغير حنان..

قصص قصيرة جداً

اسم قديم

بقلم: محمد أبو معتوق
(سوريا)



قصص قصيرة جدا

بقلم :محمد أبو معتوق
(سوريا)

اسم قديم

الفتاة التي انتبه إليها .. خضراء العينين ولها التفاتة آسرة وبريق.
عندما تقرب منها وحاول أن يحدثها.. انتبه إلى جلدها وأحس كأنما ادهنت بزيت شفيف.
لذلك فكر أن يلامس الزيت، عندما فعل عادت إليه أصابعه وقد امتلأت بالضوء.
وبعد تحديق... تجرأ وسألها: من أي أرض جئت.
فلم تعرف كيف تجيب.
بعد فراق عاد إليها فوجدها حافية، فانحنى إلى بقايا التربة التي علقت بأصابعها وعد الأصابع بوجد قديم، ثم نهض إلى خضرة عينيا وقال:
تشبهين زيتونة.
فاغرورقت عيناها.
فتقدم إليها، وحاول أن يعانقها فمالت عنه واستندت على الجدار القريب.
فسألها ثانية من أين أنت.
فأشارت بإصبعها إلى حركة صاخبة في البعيد وقالت:
كنت أعيش هناك قبل قدوم الجرافات.
فتأمل الحركة الصاخبة في البعيد وسألها عن اسمها.
فقالت: أنا الزيتونة التي يكاد زيتها يضيء.

صعود

العشاق المتطرفون
لا يحبون نقطة المركز .. يحبون الهرب إلى الأطراف..
على الطرقات المتشائبة... بعيداً عن العيون والزحام.
وعن الغبار الذي يعشي عيون العاشقين ويقاطع نظراتهم بالسعال.
وخلال بحثهم الطويل.. يتأملون بشغف باب بناية مفتوح، أو باب مصعد ليصاعدوا هاربين إلى الغيوم.
وبسبب الأدراج الطويلة.. يهرب من أرواحهم الهواء
ويتربع اللهاث على شفاههم بدل القبلات.
لذلك .. وعندما يصلون إلى السطح المملوء بالمداخن.
يحسون بأعذب الهواء في انتظارهم.
حتى ولو أفزع وصولهم حمامتين في حالة التحام وهديل.
عندما يصل العاشقان إلى السطح تطير الحمامتان...
الفتاة تفتش عن أزرارها
والفتى يصاب بنوبة من سعال..
وعندما تلمح الفتاة حبات الهباب الأسود على السطح وهي تدور.
تفهم الفتاة أسباب السعال..
وتهرع إلى فم الفتى وتعالجه بقبلة طويلة
لتمنعه من الاختناق.
وحين يتساقط الفتى من النشوة والوجد على الأرض.
تعود الحمامتان وفي منقار كل منهما منديل ناصع لإزالة الآثار.

خدمة

النادل المتحرك...

يمتلك الحق في طرح الأسـئلة

على زوار المقهى الذين يذوبون على

مقاعدهم مثل زبدة التانغو الأخير.

أو مـثل سـاعـات سلفـادور دالي

التي نبـتت على أغـصـان الأشـجـار

وسالت لتحدثنا عن الزمان العجيب.

النـادل يمـتلـك الحـق فـي طـرح

الأسئلة، يحق له أن يـرفـع كفـيـه إلى

الله ليـسـأل عن القـوانين التـي تمنع

الندلاء في المقـاهـي والمطاعم وفـي

أروقـه الجـحـيـم من الجلوس على

الكراسي.

مـؤخـراتهم تلح مثلهم، وتتسـاءل

عن حـصـتـهـا من الكراسي

والفناجين... وفي الأماكن البعـيدة،

حيث الخدمـة الذاتية فقط ولا مكان

لنادل يقطع العالم سيراً على قدميه

دون أن يغادر موضعه.

في هذه الأماكن.

أليس من حق الندلاء المصروفين

من الخـدمـة، أن ينظمـوا تظـاهـرة

احتجاج ليعود الزبائن إلى عهدهم

السابق...

مـثل سـاعـات دالي .. وزبدة

التانغو الأخير.

حدود

* الرجل يصعد إلى الأعلى أحياناً.

وينـزل إلى الأسفل دائماً.

* المصعد أيضاً.

يصعد إلى الأعلى دائماً.

ويزل إلى الأسفل دائماً.

* الرجل بسب بالضغط الدائم والنزول الدائم.

فكر بالانتحار

* المصعد رغم الضغط الدائم على الأزرار لم يفكر بالانتحار

* الرجل قال لذويه وخلصائه المستغربين

لا تستغربوا.....

حياتكم مثل حياة المصعد .. فيها مسافة للصعود والهبوط.

أما أنا فلا صعود

لذلك أفكر بالانتحار

لأنه الطريقة الوحيدة التي تمكن روحي من الصعود إلى السماء...

الجميع شهقوا من الدهشة والانفعال، ثم حملوه وألقوا به من النافذة المرتفعة .. ليمنعوه من الانتحار.

نزول

عندما يغادر عاشقان مطاردان
سطح بناء مهجور

بعد أن أنجزا طقوس الوجد
والاحتدام

الفتى ينزل مسرعاً.

والفتاة تنزل حالمة ومرتبكة

ولأن الفتى أتم طقوس نشوته.. دون
أن يمكن سواه...

يتابع السقوط بسرعة وعدم انتباه
وعندما يصل إلى الباب يشده بقوة.

فيتصعد الدوي... وينغلق البناء..

عندما تصل الفتة إلى الباب.. تجده
مغلقاً.

عند ذلك تتتابها الأسئلة.

لو أنها ظلت مغلقة مثل الباب.

لما تمكن الفتى، من الوصول قبلها
إلى السماء.

لما تمكن الفتى من الهبوط قبلها إلى
الأرض.

وعندما تفتح باب الكوة الصغيرة..
في أعلى الباب.

لا ترى الفتاة العاشقة في الطريق
... سوى الأبواب المغلقة والرجال
المسرعين.

الـولـــد



بقلم : مصطفى نصر
(مصر)

الولد

بقلم : مصطفى نصر
(مصر)

جو الشقة خانق رغم اتساعها، النوافذ والشرفات مغلقة بستائر ثقيلة، ومصباح بعيد معلق في آخر السقف العالي، ضوءه الخافت لا يغطي سوى جزء قليلاً جداً من الصالة التي تجلس فيها المرأة التي اعتادت الصمت وألفته.

والولد يجلس قبالة أمه، ينظر إليها في ترقب، يتابعها في اهتمام شديد. وقطة تعودت الصمت مثلهما، تقفز فوق حجر الصبي. ثم تنزل من فوقه في هدوء. تنظر إلى وجه المرأة الذي يروح بعيداً.

هي لم تبرح البيت منذ عدة أيام اشترت أشياء كثيرة تكفيها وأبنها لأسبوع بأكمله، ملأت الثلاجة ونملية الخبز. فهي تريد أن ترتاح وأن تبتعد عن الناس. فلم يتبق لها في الحياة سوى ولدها الصغير بعد أن ماتت أمها وهجرها زوجها.

تشرد المرأة في الأيام التي ولت ولا يمكن أن تعود. تابعت صورتها المعلقة فوق الحائط وزوجها يحتضنا وهي تضحك. تدهش هي الآن، كيف استطاعت - وقتها - أن تضحك هكذا، فتفتح فهما عن آخره. الفرحة كانت واضحة في عينيها،وزوجها يبتسم في وقار.

لقد أحبته وتمنت أن تتزوجه، هو أحس بها، اقترب منها دون باقي الزميلات، وأولاها رعايته واهتمامه. لقد أحس بأنها في حجة إلى رجل بعد أن وصلت إلى ذلك السن الحرج، دون أن تتزوج. وأحست هي أيضاً بأنه لن يتزوج إلا هي. فقد كان أكبر من أن يظل عزيا للآن، ولن تقبله سواها.

عندا اقترب منها متردداً وممسكاً بمنديله يسمح عرقه من وقت لآخر، ويتحدث في أشياء كثيرة غير مترابطة، أست بما يريد أن يقول، فساعدته ووفرت عليه رحلة عناء طويلة وقالت:سأعطيك العنوان لتقابل أمي.

رأى أمها، كانت غير قادرة على الحركة، وإذا تحدثت تعوج فمها إلى اليسار، فتخرج الكلمات متكسرة ومنحشرة بين الشفتين.

أحس الرجل بالخوف. فقد تتحول زوجته - بعد سنوات- إلى حال أمها هذا.

ظلت الزوجة كما هي، لم تفقد القدرة على الحركة، ولم يعوج فمها، كما توقع، لكن الولد جاء معوقاً: رأسه كبير، ووجهه ممتلئ، ولا يعي ما يحدث حوله.

ابتعد الرجل عن الزوجة. قال: أنت السبب، أنه قريب الشبه بأمك.

تركها وعاد إلى بيت أخواته اللائي لم يتزوجن.ظلت هي في الشقة الواسعة مع الولد.

اقترب الولد منها، فقفزت القطة فوق قدميه تداعبه. لكنه لم يلتفت إليها. نظر إلى وجه أمه في إمعان قالت:

اسمع يا ولدي. إنني متعبة وسأنام الآن، لا توقظني مهما كانت الظروف.

أومأ برأسه. أعادت ما قالته ليستوعبه، ثم نامت فوق الكنبة الممتدة في الصالة وشدت الغطاء حول جسدها: الطعام عند كثير. إذا جعت كل ، لكن لا توقظني.

أومأ برأسه ثانية، ومل القطة خشية أن تسبب لأمه إزعاجا.

جلس فوق الكنبة المقابلة لكنبة أمه. تابع وجهها وعينيها المغمضتين.وأشار إلى القطة بأن تجلس بواره وتكف عن الحركة.

مر الوقت طويلاً. دار الولد في الشقة. عندما كان يمل مثل الآن - كان يفتح الشرفة ويتابع المارة من خلال حديد الشرفة. لكنه لا يستطيع ذلك.

لقد جاع فأكل وأعاد بقايا الطعام إلى مكانه، وأطعم القطة وأمرها بأن تصمت وأن تحرك في هدوء.

عاد إلى الكنبة القابلة لكنبة أمه. والقطة نامت بجواره. من وقت لآخر تش ياقة قفطانه بفمها. يأتي والده أحياناً إليهما. يترك نقوداً لأمه. لاحظ الولد أن والده عندما يأتي تزداد أمه حزناً. وتحدث أباه في اقتضاب يحاول والده أن يداعبه فتأتي مداعباته ثقيلة. ويقابلها الولد في جفاء.

بحث الولد عن الطعام فلم يجد. كان العام كثيراً لكنه نفد، أكله هو والقطة.

ذهب إلى كنبة أه. نظر إلى وجهها، وجده صامتاً، حاول أن



يوقظها، فتذكر تحذيرها له، فعاد إلى كنبته. بينما القطة تدور في الشقة تبحث عن شيئ تأكله.

ذهب ثانية إلى وجه أمه ثم عاد إلى كنبته دون أن يوقظها. والقطة عادت من رحلة البحث عن الطعام. ماءت بصوت خافت، ثم ازداد مواءها علوا. فغضب الولد منا. فأمه قد تستيقظ، شدها الولد في عنف، وهددها بأن يطردها من الشقة إذا عادت إلى مثل هذا الفعل. فسكتت القطة وأحس بالجوع فقام، فتح باب الشقة، فأسرعت القطة خلفه. ترك باب الشقة مفتوحاً، ودق باب الشقة المجاورة لشقتهم،خرجت امرأة يعرفها جيداً، فهي جارة أمه وصديقتها، يتحدثان معاً، ومن خلال حديثهما يعرف أشياء كثيرة لم يكن يعرفها. قال:

- أريد طعاماً.

- أين أمك؟

- نائمة. وقالت "لا توقظني"

- ارتابت الجارة في الأمر فقالت: تعال معي لأراها.

دخلا الشقة. تابعتها نساء الشقق الأخرى في فضول. أشار الولد ناحية وجه أمه. انحنت الجار قبل أن تلمس جسد الأم صرخت. فقد كان واضحاً أنها ميتة منذ أيام.

خيانة

بقلم: د.خالد أحمد الصالح
(الكويت)



خيانة

بقلم: د.خالد أحمد الصالح

(الكويت)

كلام سخيف....

صاح وهو يشيح بوجهه بعيداً عني، ثم مضى مسرعاً، لم أحاول إيقافه كنت أشعر بانفعالاته الغاضبة، أما جسده الضخم فكان يرتجف كشجرة تحيط بها عاصفة، لم أتحرك خطوة واحدة من مكاني، أخذت أتبعه ببصري، لم يبتعد عن ناظري حين توقف جامداً في مكانه للحظات، كأنه يبحث عن قرار، ثم التفت راجعاً، عاد مطأطئاً رأسه، ودون أن ينظر إلي قال بصوت متحشرج:

أين هي الآن؟

رددت بصوت ضعيف:

مازالت هناك.

سرنا سوياً والصمت ثالثنا، لم أكن أسمع صوت أنفاسه، أما خطوات أقدامنا فكأنها تسبح فوق الأرض، كنت أعلم مقدار حبه لها، لقد تحدى العالم من أجلها، لكنني لم أكن أستطيع كتم ما رأيت، وليس بعيداً من موعد لقائنا وقفنا ننتظر.

*****

أمام عمارة من خمسة أدوال مطلية بدون لون أخذنا لأنفسنا موقفاً غير بعيد عن الباب الخارجي، في تلك اللحظات خيل إلي أنني أسمع صوت طبول تصدر من صدر صاحبي، لمحته من طرف خفي، كانت جمرات عينية متعلقتان بالباب الخارجي للعمارة القديمة. طيني لون جهه، أما تعابيره فلم تكن تحمل سوى الجمود، ولولا تلك النظرات لما ميزته عن وجوه الأشباح، تلك الوجوه التي أراها في خيالي.

تساءلت بقلق ونحن نحصى الثواني الطويلة مختبئين خلف سيارة قديمة:

ما الذي فعلت؟

لم أتمكن من إيجاد الجواب، وبدأت الأسئلة المفزعة تلاحقني:

ماذا لو تهور صاحبي؟

ازدادت حيرتي فزاد توجسي، كان لابد لي من عمل شيء ما قبل فوات الأوان فناديته بصوت هامس:

حسين .....

كأنه لم يسمعني، صحت به:

حسين

لم يكن يعيش معي، مازال غائباً عن ما حوله، أمسكت كتفه بقوة



فنظر إلي، كان كمن يصحو من غشية، تساءل بعينيه اللتين حملتا داخلها حزناً عميقاً، لكنه لم ينطق بحرف.

ناديته قائلاً:

لقد وعدتني، لن ترتكب حماقة، أرجوك.

كنت كأني أتحدث مع ظل، لم تعكس نظرات عينيه أي ردة فعل شعرت بالخوف فهذا الرجل لديه استعداد للقتل، وماذا لو اندفع نحوهما، يا الله رفعت رأسي عالياً لأرى جسده الكبير، من يستطيع إيقافه، عصرني الرعب، وصعد بي الخيال نحو الجريمة القادمة، لا شك أنني مشارك فيها، فمن الذي أخبره؟ ومن الذي دله على الطريق؟

حسين .....

قلتها بصوت يحمل الرجاء، هذه المرة التفت علي، تشجعت فأكملت حديثي:

كلنا نخطيء.

كأنني نفخت في جمر، اشتعل غضبه فاحمر وجهه، وقال وهو يخرج من صدره زفيراً قوياً:

لا تتلاعب بي؟ إنها هي أليست كذلك؟

سكت مستسلماً لسؤاله، فقال بإصرار:

رأيتها بعينيك؟

لحظة صمت، تحمل معاني الهروب.

عاد السؤال بقوة:

أرأيتها بأم عينيك؟

جذبني التعبير الذي أخرجه من فمه الضخم، سرح بي الخيال بعيداً عن واقعي، كأن سؤاله الأخير ناطقاً باللغة الفصحى، تحركت ذاكرتي، كادت ابتسامة تفلت مني، رأيت أستاذ العربي (وجيه) وهو يدخل الفصل علينا، أول ما يقوم به التوجه إلى حيث كان صاحبي يجلس، لم يكونا على وفاق أبداً، ما أن يرفع (حسين) رأسه حتى يقول له الأستاذ بهدوء:

حسين تفضل إلى المقصف.

كانت عبارة طاردة لصاحبي جعلته يعيد سنة طويلة ليتعلم كيف يكتب، واليوم في هذا الموقف الصعب يستحضر روح عدوه اللدود وينطق بلسانه، كتمت ابتسامتي ورددت عليه قائلاً :

نعم رأيتها بأم عيني.

زجر بقوة:

اللعنة.

وكأن لحظات الحسم القريبة حركت لسان صاحبي:

أحمد، هل خانك أحد من قبل؟

أتى جوابي سريعاً بالنفي.

إنها كارثة، لابد لكل خائن من عذاب كبير.

تساءلت عن نهاية هذا الحوار، ماذا يريد أن يقول.

أكبر مأساتي أنني أحببتها، أتعرف كم ضحيت من أجلها.

قلت له مواسياً لعل غضبه يهدأ

ربما أجبرت على ذلك.

لم أكن موفقاً في التخفيف عنه، فقد نظر إلي بغضب، صاح وهو يرفع قبضته متوعداً:

اللعنة على من أجبرها.

هذه المرة كان صوته عالياً، كأنه



ينادي أهل الأرض جميعهم، بعض المارة التفتوا إلينا، لكنهم ما لبثوا أن أسرعوا الخطى بعيداً عنا.

* * * *

عاد الخوف ليحيط بي بقوة، شعرت بطول الانتظار، الشمس بدأت تزداد حرارتها، قطرات من العرق ظهرت واضحة فوق جبين حسين، لم يكن هناك مجال للحركة، فهي مازالت فوق، كنت متأكداً من ذلك، رأيتها قبل أن ألتقي بصاحبي وهي تدلف هذا الباب مع (سعود)، لا يمكن أن أنسى منظرها وهي ملتصقة به، شعرت بالواجب الذي علي، فهذا صديقي لا يدري ماذا يدور حوله، لقد تم إغراء محبوبته إلى ناحية تلك العمارة، والآن هي هناك مع ذلك الخائن، ولكن متى يخرجان؟ وإذا لم يخرجا ماذا يكون التصرف، زادت تلك الأفكار من قلقي، وها أنا أدفع ثمن إخلاصي لصاحبي، يبدو أن الأمر سينتهي إلى كارثة، كارثة ستحط فوق رأسي سواء خرجا أو لم يخرجا، حسين لم يكن يشعر بتلك الأفكار التي تموج في عقلي، عاد إلى وضعه السابق كتمثال من الشمع جامداً بنظراته نحو ذلك الباب الحديدي الصدىء.

وبسرعة لم أكن أتوقعها اخترقت أذناي أصوات قادمة من سلم العمارة، كانت ضحكات (سعود) العالية تقترب منا بسرعة، نغمات نشاز كرهتها وكرهت صاحبها، حسين ارتفع بقامته مع تلك الإشارات القوية، أما أنا فقد بدأ قلبي يرتجف في صدري، بدأت نظراتي متسارعة بين الباب الحديدي الذي سيخرج من سعود مع صاحبي الذي أخذ وضع الاستعداد للإنطلاق، تقدمت خطوة إلى الأمام، كنت أرجو أن أحول بينه بينهما، وبينما أنا في محاولاتي تلك ظهر الإثنان عند عتبة الباب، (سعود) الذي مازال مبتسماً وهي التي كانت مندفعة أمامه، وفجأة وجدت صاحبي يقفز من جنبي مندفعاً كالإعصار، حاولت الإمساك به لكنه كان أسرع مني، صاح بصوت رعدي:

- سعود

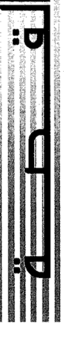
قالها مرة أخرى:

- سعود أيها المجرم.

التفت سعود إلى مصدر الصوت ورأى الإعصار قادماً عليه، أطبق بفمه على (دشداشته) وجرى كالريح بعيداً، أما هي فقد اندفعت ناحية صاحبي حسين وأخذت تلعق وجهه بلسانها، بينما كان ذيله يهتز فرحة بلقائه.

حبال الود

بقلم : محمد جابر غريب
(مصر)



حبال الود

بقلم : محمد جابر غريب
(مصر)

المقطع الأول:

"الوش في الوش"، وامرأة مطلقة، لا تستقر .. لا تسترح.. لا تهدأ، إلا إذا غاظت أو كادت أو أدمت بكلام سافل يحرق الدم.. ويسمم البدن.

سماح جارتها،أجمل منها.. أرشق.. أولادها أشطر.. أنجح.. لسانها يقطر شهداً.. صديقاتها أكثر.. شقتها أوسع.. أنظف.. حجراتها أكبر.

البلكونة في مواجهة البلكونة.. يدا زوجها "فرطة" يأتي دائماً بالفاكهة وعلب الحلوى.. تملك" مكنة خياطة" وخبرة.. تستطيع تفصيل "الموضة".

مطلقة المحجوب تضيق إذا رأت زوجها يقبلها وهو خارج، تضيق إذا رأتها خارجة من الحمام تجفف شعرها وتمشطه، تضيق لو غازلها أو لامست أنامله خدها.

كانت تقول في نفسها.. ربما عاد زوجي ذات يوم.

إلا أنه لم يعد ..

وتفاعلت أحاسيسها .. تنامت .. تصاعدت.

* * *

على سبابها، انفتحت الشبابيك، أبواب الشقق.. والبيوت في أول الشارع وآخره.

* * *

أمها وأخوها أبديا رغبتهما في التصافي.

وقالا: "دي حتى مصارين البطن بتتخانق..جوزك يا ضنايا، كفاياه بيته وشغله وأولاده".

* * *

دمها يحترق.. تجاهد في ضغط أعصابها.

قالت أنها تشعر بالهزيمة، وأنها تجسد نفسها مندفعة تشكو لضابط النقطة.

قال زوجها وهو يربت كتفها:

- القوة تكمن في العفو لا في الغضب.

- من لم تحرقه النار لا يشعر بلهيبها.

- جاهدي في امتلاك نفسك.

- أنا لا أفهمك.

- تأملي وستفهمي.
- وإذا لم أفهم..؟
- حاولي ثانية وثالثة.

* * *

المقطع الثاني:

المسألة توترت بسرعة أربكتها .. أذهلتها .. وجدت نفسها فوق الوسادة تبكي وحين سمعت جرس الباب.

انتفضت لتوها، وتوجهت .. غسلت "وشها"، وجففته.

وحين فتحت ، استقبلتها، زوجة الأسطى"عكاشة" جارتها.

- تفضلي..

"صديقة لعدوتها اللدود".

أشارت نحو الصالة والمقعد..

تفتعل إبتسامه.

- أهلاً.

"سنة أو أكثر لم تحظ لها عتبة".

- تفضلي

وضعت فنجان القهوة.. سوت جلبابها أسفل منها..

- خطوة عزيزة..
- يعز مقدارك يا أختي..

قالت في نفسها، ربما جاءت تفتش النوايا..؟

رشفت الفنجان رشفة، ثم رشفتها بنظرة متفحصة.

- ربنا يعلم القصد والنية.

"ميه من تحت تبن""

قالت في نفسها : الملعونة جاءت تتجسس لحساب من جرحتها بالأمس، سبتها ولعنت سنسفيل جدودها.. ماذا تريد بعد كل ما حدث. وحين أرادت أن ترد أو تمسح بكرامتها الأرض.. بلاط الحارة والبيت .. حذرها الزوج.

قال كيف تهبطين لهذا المستوى المنحط.

كان الغيظ يملأها ولم تسمع.

في الليل..

حاولت مراراً أن تصالحه..

أعطاها ظهره، ونام..

اعتدلت الضيفة في جلستها، واقتربت منها أكثر.

وهي تضع فنجان قهوتها.. تعمدت أن تقولها خافتة..

- كلام في سرك.
- خير يا قدرية.
- مطلقة المحجوب "نويالك" على نية.
- الشر بره وبعيد..
- قال "إيه حتبطح نفسها"..
- "متبطح بعيد عني"..
- في نيتها تلفقلك تهمة.
- أي تهمة..
- "حتقول" إنك ضربتيها إنت و"جوزك"..
- في أقل من سرعة البرق، كانت البصقة قد تكورت وكادت أن تنفلت وشافت الأخرى حمار عينها وخديها..

- فأسرعت تلم نفسها واندفعت خارجة..

- وكانت الأخرى تنتفض وتفتح الباب بسرعة.

- وسمعته يصفع خلفها..

المقطع الثالث :

تناول فنجان قهوته، رشف رشفة.

عاود النظر إلى الأوراق قدامه، قال وهو لا ينظر إليه..

- التقرير يقول إنك ضربت..

- كذب..

- لكن المرأة تتهمك.

- ربما لأن زوجتي سبقتها وشكتها للشرطة.

- والتقرير..!

- أملي على من كتبه، فهو غير قادر على البوح، وكاتبه قبض الثمن.. بعينين فاحصتين، كان يتأمل وجهه، هادئاً، ملامحه لا تشي أوتوحي بغير الثقة والجرأة والتحدي.

هل هو الصدق..؟

أم هو ممثل ككل الذين أفلتوا من العقاب من قبل..؟

قالها في نفسه ونظر إلى ساعة يده، جاوزت الثالثة.

زفر في ضيق.. بدا قلقاً، عاد يقول لنفسه، مدحت عاكس بنت الجيران، ثارت أمها، مسك في خناق أمه.

سعاد طلبت بلوزة جدية. المدرس الخصوصي، لم يحصل على راتبه.. الجوع يقرصه. حماته تحضر على الغداء.. صينية بطاطس بالفراخ متبلة.

مدحت ومديحه يتحلقون حول جدتهم..

رائحة الشواء تجعل ريقهم يتحلب.

الجدة تسأل إن كان من عادته التأخير..؟

الزوجة تؤكد انضباطه.

فنجان القهوة بردت قهوته.

يكتب بضع كلمات مهرولة"ينتظر إخطار المستشفى حين تشفى المرأة".

يغلق ملف الأوراق قدامه.

يسأل الصول دون أن يرفع عينيه إليه.

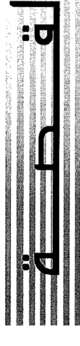
- باقي كام نفر..

- خمسة يا بيه.

- سلمه بطاقته، يخلي سبيله بضمان السكن.

الحلـــم يـــا بـــدريـــة

بقلم: خلفان الزيدي
(سلطنة عمان)



الحلم يا بدرية

بقلم: خلفان الزيدي
(سلطنة عمان)

ككل الحكايات التي ينطوي ذكرها ويغيب رسمها مع توالي الايام وتقلب السنين.. كانت بدرية حكاية منسية من ذاكرته.. تسكن زاوية قصية في أعماق قلبه.. وتحاول ان تزيل الغشاوة التي طمست ملامح حكايتها معه.. لم يدر وهو المليء بحكايات واقاصيص الطفولة واحاديث الايام السالفة ان ثمة حكاية ستعاوده وكأن فصولها بدأت بالامس القريب.

حينما جاءه صوتها ذات نهار بدأ ككل النهارات.. عادت له كل الايام والليالي التي خلت.. وعاد شريط ذكرياته بكل التفاصيل والملامح التي تلاشت.. عاد صبيا يجري بين منازل القرية.. يجتر عاطفة صغيرة لم يدرك معناها وكينونتها يومذاك.. كان يجلس على ساقية الفلج مع بدرية يروي لها قصص وحكايات المدينة التي زارها ذات يوم وقرر ان يكون لها وتكون له.. كان يدرك في قرارة نفسه وهو الصغير الذي لم تتجاوز سنواته اصابع كفيه، ان المدينة حلم من لا حلم له.. وانها الخلاص من حياة القرية هذه ومن عناء الخروج صباحا ومكابدة مشقة القيظ ونخيله الباسقات.. والعمل حتى يتفصد الجسد عرقا وتنهار قواه وتتفتت عزيمته.. كان الفلج الذي يتخلل مزارع القرية مكابدة اخرى عليه ان يتبعه حتى المنبع ويصلح ما فسد من تقاسيم جريانه.. وعليه ان يكون الحارس اليقظ لمياهه وهي تنساب لتروي المزارع العطشى.. يتابعها من مجرى الى آخر.

كان يقاسم بدرية احلامه الكبيرة على صغره: تصوري يا بدرية، المباني الشاهقات التي تناطح السحاب ذات النوافذ العالية.. كأنها مرآة قائمة تعكس ما حولها.. تصوري يا بدرية وانت تجلسين على الشرفة تتراءى لك المدينة بكل تفاصيلها وشخوصها.. هناك ستمارسين حريتك دون قيود.. ستخرجين كما تشائين دون ان يلتفت اليك امرؤ ليلقي عليك موعظة او نصيحة لا تجدي في زماننا هذا نفعا.. تخيلي البشر هناك يا بدرية.. اناس من اجناس وشعوب مختلفة.. لكل منهم حياته ومنهجه في الحياة.. سنجري في طرقاتها انا وانت ولن تتبعنا الانظار او تترصدنا الالسن.

ويمضي يحكي لها عن المدينة وعن الحياة هناك.. وعن حلمه الذي يشيده معها.. يحكي لها عن المباني

الشـاهـقـة وعـن الشـوارع المتسـعـة والممـتـدة بامـتـداد حلمـه والمدينة.. يحكي عـن البـشـر الذين يجـوبون الطرقـات ليـلا ونهارا.. ولا يتوقـفون عـن المسـيـر.. في المدينة لا يمكن ان نعي من اين تأتي هذه الجمـوع والى اين تسير.. ولا يمكن لنا ان نستيقظ ذات صـبـاح مـبكرا دون ان نجـد من سبقنا الى الاستيـقـاظ.. ولا يغـالبنا النعـاس فنخـرج الـى الشـوارع لنجـد ذاتنا وحـيـدين دون انفـاس اخـرى تشاركنا الوحدة والسهر..

كـان يحكي لهـا وسـاقـيـة الفلج تمتلئ شيئا فشيئا حتى اذا ما لاح له طيف والده.. وانهالت نحوه السباب والشتائم.. وتلقى وعيد الويل والثبور على تغـافله عن متابعة جريان الفلج والجلوس الـى فـتـاة علـى سـاقـيـتـه.. جرى بعيدا.. وراح يغوض الساقية.. مبتعدا عن والده وعن بدرية..

كان صـوتهـا مـا زال ينسـاب إليه عـبـر اسـلاك الهـاتف.. وكـان هو يجـري في السـاقـيـة يحـمل حلمـا صـغـيرا وأد قـبل ان يكبـر ثم مـا لبث ان عاود الحياة بعد حين من الزمن..

خـــالد، انا بدرية!.. الم تـعـــد تتـذكـرني؟.. هـل مـا زالت المدينة حلمك الذي لا نهاية او حدود له؟؟.

....

خالد ما بك؟... الا تعرفني؟.

*****

كل الاحـلام تبـدأ صـغـيـرة ثم تكبـر.. حتى تلامس عنان السـمـاء، وكل الاماني تبدأ كبذرة ما تلبث ان تنمـو وتعلو حتى تكون شجرة يانعة الثمار.. حتى حلمه ببدرية كبر معه ونما و ملك كيانه ووجدانه.. وحين تهيأت شـمسـه للشـروق ولاح الامل له.. تلفت حـوله فلم يجـد بدرية.. فتش عنهـا.. فعـيـاه حضـورها من جديد.. مضى لحياته بعدما تبدد حلمـه وغـابت امنيـاته.. شق طريقـه دون ان يعي للحكايات التي سـردها ذات يوم على سـاقـيـة الفلج.. خـالها وهو المتـعـب من تعـاقـب الفـصـول والازمنة.. ان بدرية حكاية صـغـيـرة سمعها قبل منامه.. ثم اغمض عينيه وراح في حلم عميق.. ولما استيقظ.. كان كل شيء قد غـاب وانطوى.. لم يلتفت وراءه ليجمع اشلاء ذاكرته.. ولم يبـحث عن فتـات مـا تبـقى من ايامه الماضية.. كانت له حياته التي تلاشت مـعـالمها وتماهت ملامـحـهـا بين ثنايا المدينة وصخبها..

يعـوده الصـوت من جديد.. يهـزه من اعـمـاقـه.. ينتشله من ذاكـرته.. يعـيـده لدروب القـرية.. ولسـاقـيـة الفلج التي هرب إليـهـا ذات يوم ثم هـرب منهـا.. وتتـوالى عليـه صـور الطفولة..

- انا بدرية يا خالد..!

*****

يوم كـانت امـهـا تقـعـدها على حـجـرها، وتسوي شـعـرها وتخـضب ضـفـائرها بـالحناء.. يوم كـانت تضع الكحل في عينيهـا فيتناغم السواد مع جدائل الشعر الحريري المنساب على كتفها يحيط بوجهها الدائري.. ويوم ان تخـتـال بفـسـتـانهـا المزركش



ونقوش الحناء على معصميها.. يوم ذاك كانت تتوالى عليها كلمات المديح والاطراء.. قالت لها امها ذات حين: تبدين كعروسة، وقال لها والدها: ما اجملك من فتاة!.. اما هو فقد لمحها من بعيد وخالت ان قلبه الصغير رقص طربا لرؤيتها.. وخفق - كما هو حال قلبها - بحبها.. ورنا إليها كما الطير الى انثاه.. ترك رفاقه، واتجه إليها، تبادلا النظرات.. وقدم لها دعوة مشاركته اللعب، تمنعت وتحججت ان امها نهرتها من مخالطة الاولاد.. هؤلاء الذين لا يكفون عن عفر وجوههم وتلطيخ ملابسهم بالتراب، قالت انها ستذهب لتلعب العرائس مع الفتيات.

ومضت عنه.. ذهبت لحال سبيلها.. التفتت إليه بعد برهة زمن، لم يكن في مكانه.. كان قد اختفى وتوارى عن الانظار كما اختفى بعدئذ وتلاشى تاركا طيفه يحوم في حياتها.

كانت تنظر حينها ان تقاسمه الحلم الذي رسماه معا على ساقية الفلج وبين دروب القرية.. ذلك الذي جمع الحديث بينهما.. وحلق بهما في عالم غير عالمهما.. كانت تدرك وهي الصغيرة حينئذ.. ان احلام الصغار تسكن في جوف الطير.. تحلق معها وتطير من قرية الى اخرى ومن مدينة الى مدينة.. توقفت لحظة لتتساءل: هل تسكن الطيور المدن؟، كانت تتمنى لو كان خالد بقربها ليجيب عن تساؤلها هذا.. ويصف لها كيف ان الطيور تحلق سعيدة هناك.. او انها لا تحتاج للاحلام والاماني طالما تملك الاجنحة وتعيش الحرية..

كان العثور عليه من جديد اشبه بالحلم الذي ولد ثانية.. ترددت وهي تطلب رقمه.. وتهفو الى سماع صوته وهي التي ألفت صداه في لياليها وايامها.. تحينت الفرصة المناسبة للحديث معه عبر الهاتف.. بددت التردد.. وطردت الهواجس.. ثم ما أن جاءها صوته.. حتى كادت تصرخ باسمه.. وان تطير اليه محلقة.. لكنها تمالكت ذاتها.. وحبست جزءا من عاطفتها.. واسمعته اسمها عل خيالاته تعيده إليها..

انا بدرية يا خالد.. هل تتذكرني؟

...

لم تكن تريد منه الا ان تسمع اسمها ينبعث من جوفه.. كما كلمات الاحلام التي كان يبعثها إليها وهما صغيران يجوبان طرقات القرية ويطوفان مزارعها.. ويجلسان تحت اشجارها..

وقالها.. سمعته يتجرع اسمها كمن الجمت المفاجأة اوتار صوته.. وحبست انفاسه.. ردد اسمها بينه وبين نفسه.. كان يريد ان يتأكد انها هي.. حلمه الصغير:

- بدرية!.

بدرية يا خالد.. مدينة الحلم.. وحلم المدينة.

* * * * *

يوم وجدت المدينة/ الحلم.. كانت بدرية غائبة عني، ناديتها باعلى صوتي.. فتشت عنها في كل الجهات.. وبحثت في ثنايا القرى

وفي تخومها.. ذرعت المدن وقطعت الفيافي والقفران.. ولما يئست العثور عليها عدت للمدينة وحيدا دون حلم يشاركني الحياة.. ويقاسمني الامل..

عدت لحياتي يا بدرية.. واعترف لك ان المدينة التي بسطتها في خيالاتي.. تلك التي صغتها كحلم يضمنا حينما نكبر.. وجلسنا على ساقية الفلج نرسم ملامحه ونلون معالمه.. ما كانت هي المدينة/ الحلم.. ولا كانت جزءا من التفاصيل الملونة.. كانت بلون واحد يتدرج بين البياض والسواد.. اما الالوان يا بدرية.. فقد كانت انت.. كنت شمسها وزهرها وعطرها وكنت الروح النابضة فيها.. عدت اعشق القرية.. واعيد تشكيل احلامي السابقة.. صارت القرية هي حلمي واملي.. كم رنت الى ساقية الفلج.. والى دروب المزارع والى اشجار النخيل الباسقات.. وكم حننت الى الصباحات الجميلة التي تجمعنا.. والى النسائم المحملة بالزهر العطري وهي تعانق انفاسنا.. وكان حلما يا بدرية سرقته مني المدينة.. وما عدت اقوى حتى على الحلم ثانية..

يأتيني صوتك من جديد.. انا الذي نفضت الاحلام من كاهلي.. ويأست العودة مرة اخرى لايام انقضى ذكرها وانطوى رسمها.. تؤكدين لي.. انك لست حلما.. كما هذه المدينة التي اتجسد في احداثها.. واشكل معلما من معالمها.. انا الذي عانيت الوصول إليها وتكبدت طموح التماهي فيها..

هو ليس حلما يا خالد.. كفانا احلام.. انا والمدينة اصبحنا حقيقة ماثلة.

بل هو كذلك.. طالما اننا لم نعثر على ما نريد في احلامنا التي رسمناها من قبل، هو حلم يا بدرية.. وسيظل كذلك، لكنني كما قلت لك ما عدت اقوى على تحمل الاحلام.. ورسم حياة اخرى بعيدة عن واقعي.. ويكفي انني احملك حلما في ذاتي.. انتظر ان تجمعني بك الايام.. فلما جئتني.. فأي حلم يبقى لدي.. واي شيء احمله معي من جديد؟.

عودي يا بدرية.. عودي لمكانك السرمدي.. حلقي بين هامات السحاب.. اضيئ مجلسك بين النجوم.. كوني نجمة بعيدة المنال.. لا تكسري الحواجز التي تفصلنا.. بيني وبينك قيود وسدود لا قوة لنا على تحطيمها.. كوني كما كنت لدي.. حلم المدينة.. ومدينة الحلم.

* * * * *

تأتيني يا خالد طيف هلامي لا اتبين جل ملامحه.. ولا ادري كينونته.. كنت الحلم يا خالد.. وكنت الامل المتجسد امامي في صورة المدينة.. كم عشقت الحلم/ المدينة.. هذا الذي تفننت في رسم تفاصيله امامي وانت ما زلت صغيرا.. وكم سافرت معك للخيالات البعيدة تلك التي لا تسكن القرى.. ولا تعيش بين الدروب الضيقة وبين الحارات والبساتين.. ولا تنام على خرير مياه الفلج المنسابة بين المزارع وحقول الاشجار.

تأتيني لمحة وتغادر سريعا.. ولا تترك لي المجال لاروي لك الاحاديث



والحكايات التي صغتها بعيدا عنك.. في ذاتي تعيش تساؤلات واستفهامات كبيرة بكبر الحلم الذي رسمناه معا..

اين كنت يا خالد؟.. واين اخفيت حلمنا الصغير؟.. لماذا توأد الاحلام بعد نموها؟.. ولماذا تخنق الامال في مهدها.. فرقتنا الاقدار وجمعتنا ثانية.. ذات يوم بعيد نظر كلانا الى موضعه فلم يجد رفيق حلمه معه.. التفتنا الى الطريق الذي يقودنا معا.. كان كل منا وحيدا يحن الى الآخر.. ويتوق اللقاء به.. وكانت المدينة ثالثنا المغيب.. المنطوي في ذاكرة الغد البعيد.. كنت تمنيني بالسفر الى المدينة ذات يوم.. لنتنسم هواءها.. ونشم انفاسها.. ونذرع شوارعها.. كنت ارنو الى السماء لاقطف منها نجوما واصنعها قلادة اضعها على جيدي.. اتأهب للأحلام الجميلة التي ستأخذني إليها.. والى اضواء المدينة المشتعلة حتى بزوغ الصباح.. انام واستعيد اطياف القصص المروية على ساقية الفلج.. بحثت عنك وعن المدينة.. وجدت المدينة غير الحلم الذي توسدنا خيالاته.. اما انت يا خالد..

انا ما عدت احلم يا بدرية.

ما عدت تحلم يا خالد.. غير ان ثمة نجمة في سمائك لا بد انك تنتظرها كل مساء.. وتترقب ان تضيء ليلتك.. وتلون امسياتك.. هذه النجمة عادت إليك يا خالد.. عادت لتكمل الحكاية المروية.. وترسم النهاية السعيدة لقصة سلفت احداثها.

- لا تكسري القيود يا بدرية.. لا تحطمي السدود.. كلانا حلم بعيد المنال.

- خالد..

بدرية..

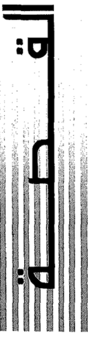
*****

هي النهايات السعيدة التي تزخر بها قصص العشاق.. وحكايات المحبين.. لكننا هنا لا نختار حياتنا.. ولا نشكل اقدارنا.. اجتمعنا على غفلة من الزمن.. وافترقنا على غفلة اخرى.. ولما اجتمعنا مرة ثانية في مكان آخر وزمن آخر.. كنا كمن يحلم بحياة اخرى، ثم يتفاجأ ان الزمن كتب له حياة مغايرة.. ودون ان تكتمل حكايتنا.. سنكمل الرمق الاخير من الحلم.

اي حلم يا خالد؟

الحلم يا بدرية..

وطن الماء



بقلم: وفاء خازندار
(الإمارات العربية المتحدة)

وطن الماء

بقلم: وفاء خازندار
(الإمارات العربية المتحدة)

أم عبدالله تهيئ وحيدها ، لا تدري لم كان إيقاعها بطيئاً على غير عادتها تمهلت أمسكت بيده الغضة ,احتضنته ,ألقت نَظرةً على موقد الطين وزوايا البيت ، سارت بين البيوت الطينية شبه الخاوية ، فالجميع أمام البحر ينتظر المراكب العائدة..

الفرحة تملأ السماء ألوانا و تلف الشاطئ بالبهجة والشوق ، النسوة يُطَوقن عنق البحر ، يتسلقن بعيونهن أسَواره ، ليرين جباه من أحببن ، الصغار متلهفون للأيدي المتعبة ، تحتضنهم وتمسح جباهم الصغيرة التي تاقت لقبلات الملح ، وعرق الماء .

سفينة واحدة ترتشف السكينة والهدوء مثقلة بالأنين ، كأنها تسير وحدها ,يحيطها الضباب وقرقعه مجاديف السفن .

انهارت أم عبدالله على الشاطئ وابنها يلتصق بها...

أفاقت على جدار بشري يسد الأفق ، أنظار البعض تتجه صوبها والآخر سمر عينيه

بالشاطئ احتراماً للموت الذي صبغ الشاطئ هيبة ووقارا..

اقترب النوخذة هامساً : كان مريضاً متعباً من طول الرحلة وعذابات الفراق ، لكني لم آخذ ذلك على محمل الجد ، سقط ولم ينفع معه الكي ، فشملته رحمة الله .

كان مسكوناً بالموج ويتمنى لو كان موجة صاخبة تشيع الدفء والصخب و....قاطعته أم عبدالله ببكاء كان يكبر ويكبر حتى الصراخ ،نظر عبد الله صوب الحشد وإذا بالأحداق مهرجان من التأثر والرثاء.

صرخت أم عبد الله : يا بحر كم يكفيك من البحارة ...لتهدأ .. كم ..كم .. ؟

لم يدرك عبد الله تفاصيل المأساة ,كل ما عرفه هو انه لن يرى والده ثانية .

انفض رواد الشاطئ ، لملمت أم عبدالله أطراف عباءتها وفجيعتها ، إحتضنت اليد الغضة ، يتبعها النوخذة راجياً منها أن تسامحه معرباً عن استعداده للتكفل بها وبابنها ، لم تلتفت ,سارت لا تكاد تميز أين تضع خطاها .

عادت لبيتها كنهر بكاء سكبت نفسها بين جدرانه ..

يجلس عبدالله أمام البحر، يلامس أمواجه ، يغالب إرتعاشات البكاء بانكسار كبير، بقدر براءته وطهره ، يصنع طائراته المسائية ،

يجعلها تعلو بين قطن السماء الأبيض وصراخ الطيور المهاجرة التي تحلق عالياً ، يترك طائرته لتدفعها أجنحة الهواء لأعلى وحين ينتهي الخيط الملتوي على قطعة الخشب الصغيرة ، يتركها لمصيرها المحتوم .

من وراء التل كان هناك وجه نحيل متعب يراقب بصمت ظل عبدالله في مساءاته .

اقترب منه : أنا حمد .. لا أم لي ولا أب ولا بيت .. كل ما تركه لي والدي كلب عجوز ، كل بيوت القرية وطني .. لكني أرتاح أكثر في بيت قديم مهجور قد تهدم نصفه ،لا يسعني إلا وأنا مقوس الظهر ..

لم يلتفت عبدا لله ولم يجبه .

ضاقت أنفاسي تماماً ، أعيش متنقلاً كخادم ، أي أحني قامتي ليلاً ونهاراً ! !

أشعل موقداً قديماً ، وأضع حاجز خشبي ليحميني من العواصف والمطر . لا يؤنس وحدتي سوي كلبي ،ارثي ، ومراقبة ظلك المنتشر على جسد الشاطئ ..

أثناء ذلك كان عبد الله منهمكاً بصنع طائراته الورقية .

أخذ حمد يساعده ويصنع المزيد من الطائرات بطريقة سريعة وماهرة .

: كيف تعيش ؟ سأله عبدالله دون أن ينظر لوجهه .

حمد : أصيد كل يوم سمكة واحدة.. تكفيني وكلبي .. فقط سمكة واحدة .. الجميع هنا يأمن لي ويطلب مساعدتي .

تفحصه عبدالله ملياً ثم تركه وسار بعيداً ، لحق به الكلب ، رماه بنظرة غير ودودة ، فطوي الكلب ذيله وانكمش فوق الرمل .

لم يعد عبدالله يطيق البيت حيث الصمت المطبق تقطعه همسات ووشوشات من أنين البوح والشكوى ، راوده إحساس أن البيت لم يعد كما كان ، لقد انكمش ، تضاءل حتى كاد أن يطبق عليه ، أمه هي الأخرى لم تعد كما كانت، مسافة شاسعة من ضباب الحزن امتدت بينهما وغرقت أمه في عتمتها .

يهرب عبدالله ثانية للشاطئ حيث حمد . يلقي عليه تحية مقتضبة وهو يجمع معه السرطانات ثم يطلقان سراحها .

كان حمد يقلد طريقة مشيتها العرجاء المهرولة الخائفة ويحاول أن يغرز قدميه في الرمل مثلها ، لم يستطع عبدالله منع نفسه من الضحك .

استدرك ذلك سريعاً وسار بعيداً يركل الأصداف ويبعثر دفئها ، يستلقي على الرمال ، يتأمل الغيم ، يتخيل أن بداخلها خيولاً تصهل مع الموج ، ويتردد صداها في أفق الفرح وهي تسحب الغيم بعيداً للشاطئ الآخر ، تطويه وتفرده ، تتركه وتحيك غيره .

ينشغل عبدالله بعمل طائراته الورقية ويتمنى لو يتعلق بجدائل إحداها لتأخذه بعيداً لشواطئ أخرى لا يغفو الحزن علي ثناياها .

أصبح عبدالله ناقماً ومحباً للبحر ، يكره ملح البحر لأنه يصل لأعماق جرحه المبتل بالأسى ، يجدد

ذكرى فجيعة نائمة متيقظة عالقة بروحه ، يحبه لأنه يخفي على شاطئه الآخر حياة مجهولة تاقت نفسه لرؤيتها وتنفس رذاذها.

ينادي عليه صديق طفولته : تعال بسرعة وانظر كم جمعت من السرطانات ، التقطتها من تجاويف الصخور .

عبدالله : أوف...

كم بت أكره رؤيتها فهي كائنات تسير بجانب واحد ، وكأنها تتلمس جداراً هوائياً إنها جبانة لا تتسلل للشاطئ إلا بالمساء وتستتر بالقمر .

حمد : إنها تسير بغريزة حب الحياة والبقاء .

عبدالله : ما فائدة هذا الظهور السريع الخائف ، تخرج من الماء لتنتهي بحفرة تصنعها لنفسها على الرمل .

يتركه حمد وهو يدعو له بالهداية .

وجد عبد الله في صحبة النوخذة ما تتوق نفسه إليه ، يجلس مقابله ، يتأمل وجهه الذي تلون بوهج الشمس ، وتغضنات الموج ، أصابعه ترتعش على إيقاع أنشودة من أزمنة التعب ، حكاياته عن البحر هي حطب السهر ، يبقيها مشتعلة حتى أطراف الفجر .

يتسلل إليه ، ينكمش بقربه ، يستمع لحكايات البحر القديمة ، يلتقط أسماء لمالكي السفن ،متاعب الغوص ، أهازيج الغوص ، وحالات البحر المتقلبة الثائرة .

وجد أن النوخذة مثل البحر فهو رجل شديد البأس ، قوي صارع الأهوال ، لا يتهاون مع بحارته ، حنون عليهم ،يمتلك بين ضلوعه قلباً بوسع السماء ،عميقاً لا يدرك تفاصيله بسهولة ، فهو قريب منهم وبعيد أكثر مما يعتقد .

يرتشف القهوة وحلم يزيد روحه عطشاً لمعرفة ما وراء أسوار هذا البحر .

أصبح له حلم يبرق أمام عينيه ، ووجد نفسه يتبعه بلا سؤال ، يُحدث أفق الملح ويحاول أن يأخذ منه وعوداً سخية أملاً في أن يعطيه وعداً بالفرح .

لم يكن بمقدوره أن يحيا طويلاً بالخيال ، وأن يسبح في لجة الملح الذي يدمي جرحه المتآكل مع سنين العوز والبكاء ، لم يستطع أن يعيش بظل البحر أكثر .

إلى أن بزغ فجر يوم ، استيقظ وشعور بالسخط على كل شيء يلازمه حتى على نفسه ، وجد أمه في غرفتها تحيك صمتها وتبث دموعها بصمت أكبر .

شعر بأن دنياه أصبحت ضريحاً كبيراً ، لأول مرة يشعر أن للصمت رائحة الفجيعة الممتزجة بغبار الذل والانكسار ، لم يقو على النظر أكثر صوب أمه . أغلق الباب بهدوء حتى لا يخدش الصمت .

: أنا في الزمن الخطأ ، قالها عبدالله وهو يقف حانقاً أمام النوخذه الذي أشار له بأن يجلس وأردف : أنا في المكان الخطأ .. لم يسمع رداً ..أكمل وهو يتجنب النظر بعين النوخذة

: ليس لزاماً على أن أتشبث بالموج ، أريد أن أعيش بأرض لا تتنفس الملح ، ولا تغفو على الشاطئ

نظر لوجه النوخذة ، فوجده رجلاً بملامح الفجر النَدي ، مما خفف من حدة التمرد ، لكن نبرته لا تزال قاتمة :

إهترأ نصف روحي من الملح و الآخر غرق في صمت أمي .

: كأنك تريد أن تعبث بريح مركبك ....أجابه النوخذة وهو يرتشف خط الأفق : لا تنس أن أمك لم يعد لها من الأحلام سواك ..... بهجرتك ستجعل حياتها هشة وستنتهي كموجة متعبة تزحف للشاطئ دون نبض ، وقد غُصَت بالملح مرتين ...

عبدالله : أرجو أن تنتشلني من المكان .. ازرعني بأي مركب يبحر في أقرب وقت .

النوخذة : كما تريد .. كما تريد ..

عرج عبدالله على بيت الفجوة ليرى صديقه ، جلس بجواره دون تحية وألقي برأسه صوب الأرض : سأرحل ..

: ....

: ربما غداً

حمد : اشرب الشاي .. وانصرف حيث تريد ..

عبدالله : اوف .. لا أريد شيئاً من موقدك الصدئ ، لقد أخطأت بقدومي لك ..

نفض الرمل عن أكفه المرتجفة ومشي حانقاً .

قضي عبدالله ليلته مؤرقاً ، يتقلب ، يهمس لنفسه : حتى لو لم يساعدني النوخدة سأبحر وحدي وسأطرق أبواب كل مالكي السفن ، مؤكد أن أحدهم سيفهمني .

استيقظ مع فضاءات الفجر الأولى على أصوات استغاثة وكلمات استنكار واستهجان ، والناس تصرخ : يا رب عفوك ورضاك .

هرول مسرعاً ، تعثر بأمه خارج الباب وقد تسمرت بأرضها ، وهي تقول بلا انقطاع : يا رب رحمتك .

نظر باتجاه تجمهر الناس صوب البحر ، فخر مغشياً عليه ...

: لا .. لا .. أول ما نطق به ..

: الصبر .. يا عبد الله .. الصبر .. إنها مشيئة الله .

: كيف .. ولماذا .. ؟ أمن المعقول أن يحدث هذا ؟ هل حدث هذا من قبل ؟ و قام يتخبط في المكان .

اتجه صوب البحر، ريح مالحة مركزة أحرقت وجهه ، اخترقته ، بعثرت فيه قحط المواسم وصهيل اليتم .

وجد أن الشاطئ يبعد عنه أميالا ً ولم ير أي موج ، بل مجرد جبال من رمل وصخور ومياه راكدة تتلوى حولها ، وبدا الناس طوالاً جداً ، ويصدر عنهم ضوضاء وصخب دون سبب ، عدا أن استنكارهم وفزعهم تحول إلى دهشة عامرة بالبؤس والضياع الذي ينتظرهم خلف صرخات الرمل الميت منذ آلاف السنين .

الأسماك الكبيرة تتقافز تبتلع الأصغر حتى انتهت جميع الأسماك في أمعاء الحيتان والأسماك الكبيرة . تحولت خياشيم الأسماك لرئتين تقع علي جانبي الرأس ، سارعت الحيتان بانتزاعها بفمها الواسع وأسنانها الحادة كفوهة مدفع لا يرحمْ ولا يناقش.

سارعت الحيتان بإطلاق الماء من

فوهة رأسها وإصدار أصوات هادرة، أخذت تتلوى على الشاطئ .. ثم ساد الهدوء المكان .

سارع رجال القرية الأقوياء ومعهم النوخدة بدفن الحيتان بين تلال الملح ، كل مجموعة تضع علامة خاصة بها ، لتميز حيتانها ، التي ستقتات عليها بعد أن تجففها الشمس والملح يقتل عفونتها .

التفت لأمه فوجدها تسرع بعيداً عنه ، ألقت نفسها في ما تركه البحر من روحه ، وهي تحمل بكل يد دلواً قد ملأته بملح عينيها ، وشواهد تلك القبور التي حلقت إلي أقصى قلبها المسكين ؛ قبور من تحب ، زوجها الراحل ، أبيها ، أمها، اخوتها الكثار وامنياتها الصغيرة . اتكأت على ضفاف الملح والرمل والماء المعذب أطلقت عباءتها للريح نشرت بياض شعرها علي أفق المأتم الكبير جثت على ركبتيها المتعبتين ، زحفت ، غطست ولم تطف على السطح غير دموعها التي تحولت إلى نهر حالم بالوجع الموسمي القادم مع أيام القحط المهشمة واسمال جلبابها القديم الذي قرحته نكبة البحر وهلاك السفن ونأي المجاديف . صرخت ، أسرع إليها ، منحني القلب والروح ، لكن بلا جدوى فقد اختلط الملحان وكانت الغلبة للبحر الذي حلق صوب السماء ، حاملاً جثتها التي توحدت مع جثث الأسماك والأصداف المنتشرة علي أرض اليباب الجديدة. أخذ يبحث عن صديقه ، فوجده صعد لأعلى قمة جبل وأخذ يدق أوتاد خيمة هناك ، ليستقر بها ، ركض صوبه ، يناديه بكل ما تبقي من صوته الذي حلق مع البحر وجسد أمه ، لم يجبه حمد إلا بعد أن كرر النداء .

: أنا هنا .. أنظُر من الأعلى .. الجميع بحجم النملة ، أنا الآن الأعلى قامة ..

: أين كلبك ؟ : تركته .. كيف كان سيتسلق بعظامه النخرة !!

بحث عبد الله طويلاً عن الكلب .. لم يجده .. تذكر بيت الفجوة .. وجده بالداخل ينتظر عودة حمد .

آثر الابتعاد عن بقايا البحر وسار لبقعة أقل ضجيجاً ، وإذا به يشعر بوجود شيء ما يظلله ؛ رفع رأسه فوجئ بأسراب من طائراته الورقية الملونة التي امتطاها طائر طفولته ، كلها تجمعت فوق رأسه ، تتقارب تتجاذب وتتشابك فيما بينها محاولة أن تحتضنه بجدائلها الرقيقة ، وما لبثت أن سقطت كتلة واحدة وأطبقت عليه ، حاول الخلاص صرخ بأعلى صوته دون فائدة حاول تمزيق الخيوط ، لكنها التفت على أصابعه ، جَرحَتها وأدماها الملح المتراكم على الشاطئ ، لم تسل منها أي دماء .

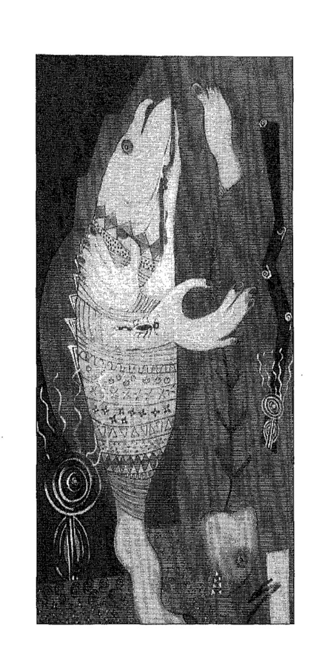
استنجد بصديقه ، نزل حمد مسرعاً من خيمته ، خلصه من الخيوط ورجع لمكانه .

عاد عبدالله لبيته وحيداً واستلقي يغالب دموعه ويتخيل أن والدته لا زالت معه فهو يسمع صوت أنفاسها الثقيلة وشكواها الخافتة .

مع نسمات الفجر الأولى كانت هناك طرقات قوية على الأبواب

رفضت النسوة فتح الباب فالرجال جميعاً على الشاطئ مشغولون بتغطية جبال الحيتان بملح الحياة .
جميع الأطفال تركوا فراشهم الدافيء وساروا يتبعون خطى صوت لم يميزه غيرهم.
جلسوا على الشاطئ وشبكوا الأيادي معهم عبدالله وصديقه يستقطرون البحر الذي اتحد مع أحداق عيونهم ، شعروا بعذوبة المياه وهى تزحف لتصل أقدامهم ، الأشجار انتفضت واقفة ومعها أم عبدالله التي خرجت من البحر وقد جفت عيونها .النوارس تجمعت وتفرقت وهى تصيح معلنة عن بدء الصيد ، هرع عبدالله لوالدته يقبل كفيها وعينيها ، استلقوا جميعاً على الشاطئ وغفوا وهم يرنون لوطن ٍمن ماء .









مدحت علام

الإعلان عن جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ٢٠٠٥

كتب مدحت علام

أعلن الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي في مؤتمر صحافي عن جوائز الدولة التقليدية والتشجيعية لعام ٢٠٠٥ بعدما اعتمد وزير الإعلام رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الدكتور أنس الرشيد النتائج النهائية للجوائز بصفته رئيس اللجنة العليا لها.

وأقرت اللجنة العليا نتائج لجان التحكيم لجائزة الدولة التشجيعية، ومجالاتها المختلفة، كما أقرت اختيار كوكبة من أبناء الكويت لحصولهم على الجوائز التقديرية لهذا العام من جيل الرواد على مجمل عطاءاتهم في مجالات الثقافة والفنون.

وحصل على جائزة الدولة التقديرية لهذا العام كل من الشاعر والسفير السابق فاضل خلف، والباحث الفلكي الدكتور صالح العجيري والفنان القدير عبد الحسين عبد الرضا.

أما جوائز الدولة التشجيعية لهذا العام فقد حصل عليها في مجال الفنون كل من:

جائزة الإخراج السينمائي والتلفزيوني للفنان عبد العزيز المنصور عن إخراجه المسلسل التلفزيوني "غصات الحنين. وجائزة التمثيل حصل عليها الفنان محمد المنصور عن دوره في المسلسل نفسه.

وفي مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية حصل الدكتور عبد المحسن الخرافي على جائزة الدراسات التاريخية لدولة الكويت عن كتابه الأيادي البيضاء.

وجائزة الأقتصاد والعلوم السياسية فازت بها الباحثة وكيلة وزارة التخطيط سابقا سارة الدويسان عن كتابها سلسلة قراءات في الإصلاح الاقتصادي.

كما أقرت اللجنة العليا حجب الجوائز في المجالات الآتية

- جائزة الفنون التشكيلية والتطبيقة من نحت وحفر وخزف.
- جائزة التأليف الموسيقي.
- جائزة القصة القصيرة.
- جائزة الفلسفة وعلم الاجتماع.

وأكد الرفاعي أن اللجنة العليا قامت باعتماد اختيار المحكمين في مجالات الجائزة التشجيعية من داخل وخارج الكويت، وأن عملية التحكيم أجريت دونما اتصال بين المحكمين وعلى هذا الأساس أقرت اللجنة العليا النتائج في اجتماع أخير أقامته بحضور وزير الإعلام.

ومن الجدير بالذكر أن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سيكرم الفائزين في جوائز الدولة لهذا العام ضمن احتفال سيقام في مهرجان القرين الثقافي المقبل.

الجامعة تتبنى مقترح د . السنعوسي بإدراج مقرر ثقافي عن الأدب الكويتي

بعثت د . هيفاء السنعوسي رسالة تهنئة لأمين عام رابطة الأدباء الكويتية عبدالله خلف والأعضاء الرابطة بمناسبة تبني الجامعة لمقترحها بإدراج مقرر عن الأدب الكويتي ضمن مقرارات الثقافة العامة لطلبة كلية الآداب.وكانت د. هيفاء السنعوسي قد تقدمت للجامعة بمقترح تدريس مقرر الأدب الكويتي ومقرر الأدب والتحليل النفسي، وقد وافقت الجامعة على إدراجهما ضمن الصحائف الجديدة لتخرج طلبة الجامعة، الأول لطلبة الآداب عامة والثاني لطلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

وتؤكد جامعة الكويت بتبنيها للمقررين دعمها للرؤية الوطنية المتمثلة بدعم الإبداع الأدبي المحلي ولرؤية الجامعة المستقبلية في تطوير منهجيتها التعليمية.

دار الآثار الإسلامية : أيوب الأيوب حاضر عن رمضان في الكويت

استهلت دار الآثار الإسلامية موسمها الثقافي لهذا العام بمحاضرة ثقافية عنوانها "رمضان في الكويت بين التقاليد القديمة والنظرة الحديثة" قدمها الأمين العام للجنة الاستشارية العليا للعمل على تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية، ومؤسس نادي الكلام والحوار الدكتور أيوب الأيوب.

تحدث الأيوب في محاضرته عن التفرع والتغيير في المجتمعين المحلي والدولي والتعايش في هذه البيئة، بالإضافة إلى استخدام التقنيات الإلكترونية كطريقة حديثة للاحتفاء بهذه المناسبة، وأكد الأيوب التغيير مستمر لا يتوقف ومقاومته أمر طبيعي ، لأنه يرتب تغييرات مجتمعية وفروعاً وأن المتغيرات هي المعرفة والعلم والثقافة وتغيرها محكوم بالتقدم العلمي، والنظريات الحديثة، والثوابت القيم كضوابط رئيسية للسلوك.

وحدد المحاضر بعض النقاط التي حدثت في المجتمع الكويتي ومنها نوع المعرفة والمهارات أو الذوق، والقيم والأخلاق، ومن ثم تحدث في هذا المجال عن استقبال المجتمع لشهر رمضان من خلال رؤية الهلال.

مدة الصوم أو الإمساك والإفطار إلى جانب مساعدة الفقراء والمحتاجين وزيارة الأقارب والتواصل مع الجيران وغيرها .

وأبدى الأيوب بعض المقترحات لمواجهة هذه المتغيرات من خلال الحوار ومهارة الإنصات والاستفسار والذكاء الأخلاقي، وتدعيم الذكاء الثقافي إلى جانب الاتفاق على طريقة التفاهم والتعايش في ظل الاختلاف، وتوفير بيئة رمضانية دائمة وغيرها .

مؤسسة البابطين للإبداع الشعري : دورة في علم العروض

عقدت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دورتها العاشرة في الشعر



واللغة العربية، وذلك بالتعاون مع مكتب الاستشارات والتدريب في كلية الآداب.

وأوضح رئيس مكتب الاستشارية في كلية الآداب الدكتور بدر الحجي أن الدورة ستجري في ثلاثة فروع متخصصة في اللغة العربية والشعر وهي علم العروض ومهارات اللغة العربية وتذوق الشعر، ووجه الحجي الدعوة للجميع للانضمام إلى هذه الدورة، المجانية التي تقيمها مؤسسة البابطين للذين يجدون في أنفسهم ملكة الشعر، أو الراغبين في دراسة اللغة العربية على أيدي متخصصين.

وفي نهاية كل دورة ينظم احتفالة لجميع المنتسبين لتوزيع الشهادات التقديرية والتخرج عليهم برعاية وزير التربية.

يذكر أن هذه الدورة حظيت بإقبال شديد من قبل المنتسبين كما سيقوم بتدريس موادها عدد من أساتذة الجامعة والمختصين في هذه المجالات الأدبية واللغوية.

كتاب احتفالي لوردة البحر .. سعاد الصباح

صدر كتاب " وردة البحر في عيون الشعراء " ضمن منشورات النور لدار النور في بيروت أعدته ووثقته الباحثة فريدة الطويل.

والكتاب يتحدث عن الشاعرة الكويتية الدكتور سعاد الصباح من خلال مجهوداتها إلي قامت بها من أجل الارتقاء بالثقافة العربية، وتضمن الكتاب قصائد الشعراء عرب كتبت عرفاناً، بجميل هذه المبدعة على الساحة الثقافية العربية بمستوياتها الأدبية والعلمية والبحثية.

تقول الطويل في تقديمها للكتاب: "قدمت سعاد الصباح لنا النموذج الذي يستحق أن ينبع في تشكيل حياة المرأة العربية الكاملة عبر مئات القصائد والمقطوعات الشعرية والوجدانية"

وتضمن الكتاب قصيدة للشاعر إبراهيم العريض عبر فيها عن شخصية سعاد الصباح المتميزة، وقصيدة للشاعر عبد الرحمن رفيع عنوانها " سعاد.. وكتاب الخلود" كما كتب الشاعر محمد خالد القطمة قصيدة " الشعر والصباح" وجاءت قصيدة الشاعر محمد أبو عيشة تحت عنوان "إلى المحسنة الكبيرة سعاد الصباح "وقصيدة " أحلام لا تنام للشاعر علوش محمد غسان أو قصيدة للشاعر الدكتور فايز الداية وغيرها من القصائد التي تبرز الجوانب المضيئة في حياة سعاد الصباح.

نورة العتال حصلت على الماجستير في مسرح الطفل

تأثر مسرح الطفل في الكويت بأنماط أفلام التحريك العالمية في العقد الأخير من القرن العشرين ١٩٩١-٢٠٠٠ "هي الأطروحة العلمية التي حصلت بموجبها الباحثة نورة العتال على درجة الماجستير بتقدير امتياز من قسم الدراما والنقد المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية في أكاديمية الفنون في القاهرة.

وتحدثت العتال في أطروحتها عن مدى التأثير الذي أحدثته الأفلام الكرتونية والعالمية، خصوصاً بعد الغزو والعراقي على مسرح الطفل في الكويت في تلك الحقبة الزمنية وأوضحت أن التأثير وصل إلى أربعين في المئة من مجمل المسرحيات المعروضة للطفل الكويتي كما أشارت إلى مدى تأثير مسرح الطفل في الكويت في ظل غياب النص المؤلف والذي يحاكي هموم الطفل، بعد تعرضه لمحنة الغزو الغاشم.

وتطرقت الباحثة على القضايا التي عالجتها المسرحيات الاجتماعية والإنسانية والسياسية، والتي تعكس واقع المجتمع الكويتي، ولكنها في المقابل افتقدت إلى الأعداد الجيد، فجاءت بشكل فردي وشخصياتها أما خيرة أو شريرة.

تونس

د .سالم خدادة وأسماء العنزي في أمسية شعرية كويتية

أقيم في قرطاج التونسية أمسية شعرية كويتية شارك فيها الشاعر الدكتور سالم عباس خدادة، والشاعرة أسماء العنزي، وذلك في حضور ورعاية وكيل قطاع الإعلام الخاري في وزارة الإعلام الشيخ مبارك الدعيج الصباح، وزير التنمية والتعاون الدولي في تونس محمد الجويني، والسفير الكويتي لدى تونس الدكتور سهيل شحيبر ومدير المكتب الإعلامي في تونس خالد الخلفان.

وشارك في الأمسية نخبة من المبدعين والشعراء العرب ومنهم من تونس الشاعر المنصف المزعني والشاعرة جميلة الماجري، والشاعر محجوب العيادلي وغيرهم.

وألقى د .سالم عباس خدادة في الأمسية عدداً من قصائده تلك التي امتازت بالقوة، والمفردات الشعرية ذات الواقع الموسيقي الجذاب، بالإضافة إلى قصائد أسماء العنزي، التي عبرت فيا عن مضامين عديدة، وتطرقت فيها إلى الوطن بكل تطلعاته إلى أغراض شعرية أخرى.

الإمارات

السفينة عند العرب عن المجمع الثقافي في أبو ظبي

صدر عن المجمع الثقافي في أبو ظبي كتاب "مصطلح السفينة عند العرب" وهو عبارة عن دراسة تتحدث عن المعنى اللغوي والعلمي للسفينة عند العرب كتبها هانس كندرمان، وترجمها إلى العربية الباحث نجم عبد الله مصطفى بتكليف من المجمع.

وتضمن الكتاب كلمات تدل على السفينة في اللغة العربية، موجودة في المراجع والمعاجم العربية والأجنبية، ولقد أبدي المؤلف عجبه من وجود أكثر من ٢٠٠ أسم للجمل و ٤٠٠ اسم للأسد عند العرب

ويوجد أكثر من مئة اسم للسفينة ويتناول الكتاب فترة تاريخية ذات علاقة مضطربة بين الشرق والغرب وعلى هذا الأساس فقد بحث المؤلف عن كلمات أخرى تسمى بها السفينة من خلال قصائد الشعراء القدامى واللهجات ليعثر على أكثر من ٣٠٠ كلمة تشير إلى كلمة السفينة.

ويتحدث الكتاب عن أسماء السفينة جغرافياً، وعن السفن القديمة والحديثة ومن الأسماء التي كشفها المؤلف للسفينة هي باخرة، أو بارجة، أو باخور، وباركش، وخشبة و مركب، ومعدية، ومسمارية، ونحمة ، ونوح، وغواصة، وعبارة، وغيرها.

مصر

الاحتفاء بإدوارد سعيد مفكراً ومدافعاً عن الشعب الفلسطيني

احتفت الجامعة الأمريكية في القاهرة بالمفكر إدوارد سعيد وبالذكرى السبعين لمولده تحت عنوان " إدورد سعيد والقضية الفلسطينية" تحدث فيا الباحث المصري حسن نافعة عن رؤية سعيد للصراع العربي الإسرائيلي والأسباب التي أدت إلى تكوين هذه الرؤية وقال :"لم يكتب سعيد مباشرة في هذه القضية إلا بعد حرب ١٩٦٧ التي انتهت باحتلال إسرائيل سيناء المصرية، وهضبة الجولان السورية وقطاع غزة والضفة الغربية بما فيها القدس الشرقية العربية إذ أن سعيد عثر في تلك المرحلة على وهويته المفقودة".

وأوضح نافعة أنه اختار دراسة الأدب الإنجليزي والمقارن انطلاقاً من تلاؤم هذا المجال مع تكوينه النفسي والعقلي فضلاً عن أن قد يكون المجال الأنسب للدخول إلى عالم الثقافة الأرحب".

وأبدى نافع الأسباب التي تكمن وراء دفاع سعيد الصلب عن حقوق الشعب الفلسطيني وكيف أن هذا الدفاع لم يثنه عن رؤية العدو بعيون إنسانية وتفهم ما تعرض له اليهود من كوارث واضطهاد مميزاً بشكل واضح بين الحركة الصهونية وهي حركة سياسية عدوانية توسعية ومنتهكة للحقوق اللسطينية وبين الشعب اليهودي الذي عاني الكثير من الاضطهاد وعاش أحداث المحرقة النازية كما يرفض سعيد كل محاولة من جانب إسرائيل لاتخاذ هذه المحرقة ذريعة لتبرير سياستها الوحشية تجاه الفلسطينيين.

سورية

رائد وحش أصدر مجموعته الشعرية" دم أبيض"

صدر للشاعر السوري الواعد رائد وحش مجموعة شعرية عنوانها " دم أبيض" عن مؤسسة بيسان السورية، وتضن الديوان رؤية استشرافية ساقها رائد وحش للكلمة من خلال منظومة شعرية تألقت فيها الرؤى في سياق شعري جذاب.

واحتوى الديوان على قصائد تفعيلية وأخرى نثرية بكل ما حفلت

به من تواصل مع الوجدان، والعاطفة معاً كما اختار الشاعر قصائد تبدو في مجملها شديدة الحساسية والاقتراب أكثر من الناس السفاء في علاقاتهم مع الحياة.

ورائد وحش صوت شعري سوري احتفظ بقدرته على التنوع الدلالي، في الشعر واستشراف خصوصية مكنته م الأعتماد عليها في كتابه قصائده بالأسلوب الذي يرتقي إلى مستويات أدبية جذابة.

وحرص الشاعر في ديوانه على أن تبدو كلماته متوهجة بالرمز والكشوفات الحسية، تلك التي جاءت في أشكال متنوعة، وبمعان براقة وشديدة الحميمة كون الشاعر يكتب من منطق رؤيته التي استخلصها من محيطه الخارجي ومن عمق تجربته.

لبنان

ندوة بيروتيه تناقش أسئلة "كنط"

أقيم على مسرح المدينة في بيروت ندوة فلسفي فكرية أدارها المفكر جورج زيناتي، حول فلسفة كنط "بمشاركة مفكرين ومبدعين لبنانيين، كي يتحدث الباحث د.رضوان السيد عن أهمية هذا الحوار موضحاً أن الفكر الإسلامي ينر إلى العقل من زاويتين هما الغريزة والجوهر من دون أن يقارن بينهما أو تطرق الأستاذ في جامعة نوتردام الفرنسية الدكتور ضومط سلامة إلى أسئلة "كنط" وإنسان القرن الواحد والعشرين قائلاً" لا ينبغي للمرء أن يكتفي بالبقاء على قيد الحياة بل عليه تحسين طرق عيشه علماً أن معظم الناس حرموا حقوقهم الأساسية وعلينا ألا نرجع إلى ما قاله من كانوا يعيشون في الجزر السعيدة مثل الأم تيريزا" وما نديلا" وغيرهما".

وحاضرت الدكتورة فتنة مسكر عن حواء والخطيئة في التوراة والإنجيل والقرآن، ورأت أن قصة آدم وحواء ركيزة الإيمان في الأديان السماوية أو أن هذه الأديان أتت بمبادئ إنسانية احترمت في زمن الأنبياء إلا أنها سرعان ما شوهت فقبلت الحقائق إلى ترهات حتى عم الظلم والفساد وكانت حواء هي أول من اكتوى بالظلم.

وتحدث الأب سليم عبو في محاضرة عن حقوق الإنسان مؤكداً أن الأمر القطعي ليس من اختراع كنط" بل هو مرتبط بتطور مبدأ الحق الطبيعي الذي أثار جدلاً كبيراً في عهد الثورة الفرنسية.

وأوضح الفيلسوف على حرب أن هذه الأسئلة لا تجيب عنها المقولات القديمة ولا الحديثة أو إننا اليوم نتجاوز "كنط" في أسئلته التي لم تعد أسئلة العصر، لأن العالم كما يفهم الآن لا يسير بحسب تصورات "كنط" أو مقولاته ومعاييره، دون أن يعني ذلك استبعاد المكتسب الفلسفي النقدي والتنويري.

لوحات العدد للفنانة التشكيلية الاماراتية وفاء خازندار

عباس يوسف الحداد

العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي



وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت